DIE BILDERSPRACHE

IN

SHAKESPEARE'S SONETTEN

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT ZU GÖTTINGEN

VORGELEGT

VON

ALBERT WIETFELD

AUS FLETTMAR (HANNOVER)

GÖTTINGEN 1914

DIE BILDERSPRACHE

IN

SHAKESPEARE'S SONETTEN

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT ZU GÖTTINGEN

VORGELEGT

VON

ALBERT WIETFELD

AUS FLETTMAR (HANNOVER)

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

GÖTTINGEN 1914

Angenommen von der philologisch-historischen Abteilung.

Tag der mündlichen Prüfung: 29. April 1914.

Referent: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Lorenz Morsbach.

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät ist nur ein Teil der eingereichten Arbeit als Dissertation gedruckt. Die vollständige Abhandlung erscheint als Band LIV der

„Studien zur englischen Philologie“
herausgegeben von Lorenz Morsbach

im Verlag von Max Niemeyer in Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras G.m.b.H. in Halle (Saale).

Meiner Mutter

und

dem Andenken meines Vaters

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548110_0088

Inhalt.

Seite

Einleitung VII

Benutzte Literatur XI

Erster Teil: Die Bilder für sich betrachtet.

I. Die bildlichen Begriffe.

1. Der Bilderschatz 1

Allgemeine Charakteristik desselben 6

2. Tradition und Eigenart 7

a) Das traditionelle Bildergut 10

Vorführung desselben 10

Die Frage nach den Quellen 31

b) Das nicht-traditionelle Bildergut 39

Ziffernmäfsiges Verhältnis desselben zum Bilderschatze überhaupt 39

Das Neue und Eigenartige des Shakespeare'schen Bilderschatzes 40

Aufbau auf Älterem 40

Absolute Neuschöpfung 42

II. Die verbildlichten Begriffe.

a) Übersicht über die verbildlichten Begriffe 45

b) Die Darstellung der verbildlichten Begriffe durch die Bilder 48

Konkrete Begriffe 49

Abstrakte Begriffe 51

Verwandtschaft und Kreuzungen 57

c) Personifikation 59

Die Fortsetzung der Arbeit handelt über:

Zweiter Teil: Die Bilder im Zusammenhang der poetischen Diktion.

I. Allgemeine Beziehungen zwischen Inhalt und Bild.

1. Verhältnis der einzelnen Sonette zueinander hinsichtlich des Bilderschmucks.

2. Der innere Zusammenhang zwischen Inhalt und Bildwahl.

II. Die sprachliche Einkleidung der Bilder.

1. Vergleiche.

a) Art des Vergleichsvollzugs.

Ausdrückliche Kennzeichnung.

Blofse Andeutung.

b) Verstärkung der Vergleichsintensität.
c) Länge der Vergleiche.
2. Metapher.
a) Darstellung der Metapher durch die grammatischen Redeteile.
b) Umfang und Aufbau der Metapher.
c) Potenzierte Metaphern.
3. Allegorie.
4. Erhöhung des bildlichen Eindrucks bei Metapher und Allegorie.
5. Verbindung der verschiedenen Bildformen mit einander.
6. Akustische Ausschmückung der Bilder.

III. Darstellung und Durchführung der Bilder.
1. Weitere Ausgestaltung eines Bildes mit Rücksicht auf die verbildlichte Idee.
2. Behandlung und Durchführung der Bilder.
a) Längeres Verweilen in der bildlichen Anschauungssphäre.
b) Mehr oder minder rascher Wechsel der bildlichen Anschauungssphäre.
Vollständiger Wechsel.
Teilweiser Wechsel.
c) Zweck des Bilderwechsels.

Dritter Teil: Beziehungen des Bilderschatzes der Sonette zu den übrigen Werken des Dichters.
1. Vorführung der Parallelen und Anklänge.
2. Schlufsfolgerungen.

Schlufs.

Einleitung.

Wenn auch über die Frage, welcher Wert dem Bilde als wissenschaftliches Kriterium beizumessen ist, die Ansichten der Forscher geteilt sind, so läfst doch die wichtige Rolle, welche das Bild im Leben und Schaffen des Dichters spielt, und die hohe Bedeutung, die ihm als Kunstfaktor zur Würdigung jedes poetischen Erzeugnisses zukommt, es gerechtfertigt erscheinen, in einer Arbeit über dasselbe einen kleinen Beitrag zur Kenntnis der Shakespeareschen Kunst zu liefern. Und keiner mehr als Shakespeare bedarf hinsichtlich dieser Frage noch einer eingehenden Untersuchung, spielt doch gerade in seiner Sprache das Bild eine ganz besonders grofse Rolle. —

Das Problem mit einem Male in Angriff zu nehmen, alle Feinheiten der Shakespeareschen Kunst, all die Gröfse und Tiefe seiner Phantasie, wie sie seine Bildersprache widerspiegelt, mit einem Male zur Darstellung bringen zu wollen, wäre für den einzelnen ein Unterfangen, das sich selber richten würde. Um aber diesen Anforderungen nach Möglichkeit gerecht werden zu können, habe ich mich von vornherein auf ein kleines Gebiet der Shakespeare'schen Werke beschränkt: die Sonette. Sie erschienen mir für diesen Zweck von allen am geeignetsten und stehen von den nichtdramatischen Dichtungen auch dem Interesse der gegenwärtigen Shakespeare-Forschung am nächsten.

Die Eigenart eines Themas wie das vorliegende läfst betreffs der Frage nach Ziel und Abgrenzung mehrere Auffassungen zu. Der Erforschung der mehr formalen Seite der Bildersprache steht die nach der mehr künstlerischen gegenüber, der sich endlich die, welche das Bild mehr als Mittel zum Zweck betrachtet, die Chronologieforschung, als dritte beigesellen kann.

Während der erste Weg, das Bild nach seiner formalen Seite in der dichterischen Sprache zu untersuchen, der älteste und gewöhnlichste ist, war die Nutzbarmachung des Bildes im Dienste der Chronologie erst der jüngeren Shakespeare-Forschung vorbehalten. Die künstlerische Seite der Shakespeareschen Bildersprache hat — von dem in der Dissertation von W. Hübner in bezug auf die Vergleiche Gesagtem abgesehen — in ihrer Gesamtheit bis heute noch keine Behandlung gefunden.

Vorliegende Arbeit will all diesen Fragen gerecht werden und das Bild in seinen mannigfachen Beziehungen zur Darstellung bringen. Dabei leiteten mich folgende beiden Gesichtspunkte: Einmal kam es mir darauf an, den Bilderschatz der Sonette durch eine Untersuchung der wichtigsten vorshakespeareschen Dichter, in Sonderheit der Sonettisten, abzuwägen und durch eine vergleichende Gegenüberstellung das mehr Traditionelle des Bilderschatzes von dem mehr Individuell-Shakespeareschen zu scheiden, um das, was Shakespeare seinen Vorgängern verdankt, — was in einem besonderen Abschnitt über die Frage nach den Quellen eingehender erwogen wird, — darzutun. Daneben suchte ich an Hand des nichttraditionellen Bildergutes den Fortschritt aufzuzeigen, den Shakespeare in dieser Hinsicht in der englischen Literatur bezeichnet.

Zum andern war es meine Hauptaufgabe, die Eigenart und Besonderheiten der Bildersprache der Sonette zur Darstellung zu bringen. Dabei erschien mir die möglichste Herausarbeitung der dichterischen Persönlichkeit als letztes und höchstes Ziel. Aus diesem Grunde weicht auch die Anlage meiner Arbeit in manchen Punkten von andern dieser Art ab.

War natürlich die Untersuchung der formalen und künstlerischen Seite der Bildersprache der Sonette, dem sich zu chronologisch-vergleichenden Zwecken eine Sammlung von Parallelen und Anklängen aus den übrigen Werken des Dichters anschliefst, meine vornehmste und wichtigste Aufgabe, so habe ich mich doch nicht darauf beschränkt: Auch die Fragen nach den Prinzipien bildlicher Darstellungen, nach dem „Wie“ der Behandlung der einzelnen Bilder im Sonett von seiten des Dichters, ihre Darstellung und Ausgestaltung mit Rücksicht auf die vorbildlichen Ideen, nach dem prinzipiellen Zusammen-

hang zwischen poetischer Sprache und Bildwahl u. a. habe zu beantworten versucht, ohne damit indes den Anspruch erheben zu wollen, den sich dabei ergebenden Problemen voll und ganz gerecht geworden zu sein. Dennoch glaube ich die Hoffnung hegen zu dürfen, dafs die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit der Shakespeare-Forschung willkommen sein werden und möchte dem Wunsche Ausdruck geben, dafs sie an ihrem Teile etwas zur Kenntnis und Würdigung der Shakespeareschen Kunst beitragen mögen!

Zum Schlufs möchte ich nicht verfehlen, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Geheimrat Morsbach, für die Anregungen zu dieser Arbeit und die stets freundliche Anteilnahme an ihrem Zustandekommen auch an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen.

Benutzte Literatur.

1. Ausgaben.

Barnabe Barnes, ed. Alex. Grosart.

Beeching, H. C., The Sonnets of Shakespeare. Boston (U. S. A.) und London 1904.

Butler, S., Shakespeare's Sonnets. London.

Constable, „Diana", ed. Thomas Park. London 1859.

Daniel's Gedichte, hrsg. von W. C. Hazlitt. London 1859.

Dowden, Edw., The Sonnets of William Shakespeare. London 1899.

Lodge, „Phillis", ed. Hunterian Club 1883.

Lyly's „Euphues", hrsg. v. Landmann. Engl. Sprach- und Literaturdenkmäler, Bd. IV. Heilbronn 1887.

— „Euphues" and „Euphues and his England", ed. by Edw. Arber. Birmingham 1868.

Spensers Werke, ed. J. C. Schmidt and E. de Selincourt. Oxford 1912.

Tyler, Thom., Shakespeare's Sonnets. London 1890.

Watsons Poems, ed. Edw. Arber, 1875.

Wyndham, George, The Poems of Shakespeare. London 1898.

2. Sonstige Werke.

Beyer, C., Deutsche Poetik. Stuttgart 1882.

Brinkman, Die Metaphern. Bonn 1872.

Carpenter, Metapher and Simile in the Minor Elisabethan Drama. Chicago, Diss. 1895.

Clarke, The Complete Concordance to Shakespeare. London 1864.

Furness, The Concordance to Shakespeare's Poems. Philadelphia 1872.

Gerber, Die Sprache als Kunst. Bromberg 1869.

Hübner, Der Vergleich bei Shakespeare. Berlin, Diss. 1908.

Klaeber, Das Bild bei Chaucer. Berlin 1893.
Meyer, Rich. M., Deutsche Stilistik. Berlin 1906.
Schmidt, A., Shakespeare-Lexikon. Berlin 1875.
Sidney Lee, Life of Shakespeare. London 1898.
—, Elisabethan Sonnets. London.
Voigt, Metaphern und Vergleiche in Shakespeare's Dramen und in ihren Quellenschriften. Strafsburg, Diss. 1908.

Eine Reihe gelegentlich benutzter Werke sind im Text genannt.

Erster Teil.

Die Bilder für sich betrachtet.

I. Die bildlichen Begriffe.

1. Der Bilderschatz.

Übersicht über die Bilder.

I. Aus dem Bereiche der Natur.

1. Himmelskörper. Sonne, allg. 34, 7; 49, 5; 130, 1; 148, 12 (sieht nicht eher, bis der Himmel sich klärt); ihre Strahlen 114, 8. Die Morgensonne 132, 5; ihr goldener Schein 20, 6; 34, 1. Sonnenuntergang 28, 10; die Sonne täglich neu und alt 76, 13; Sonnenfinsternis 35, 5. Anhangsweise: Schatten 18, 11. — Mond, Verfinsterung 35, 3; 107, 5. — Sterne: Fixsterne 14, 10; Abendstern 132, 8. Ihr herrlicher Glanz 21, 12; Wahrzeichen des Schiffers 116, 7; des Wanderers 26, 9.

2. Erdformationen. Erde, allg. 146, 1; Gipfel 86, 6; Hügel 7, 5; steil abfallend 63, 5; Felsen 65, 7; Abgrund 112, 9.

Wasser, allg. 109, 8; Quelle, obgleich silberhell, Schlamm führend 35, 2; Heilquelle 153, 13; 154, 13; See, obgleich übervoll, empfängt dennoch Regen 135, 9; das Meer 60, 5; seine Unendlichkeit und Weite 56, 9; 80, 5; Bucht 137, 6; tiefe und seichte Meeresstellen 80, 9f.; Brandung an der Küste 60, 1.

Feuer, allg. 55, 7; 104, 7; 153, 4, 9; 154, 10, 14. Flamme 1, 6; glühende, im Erlöschen begriffene Funken 73, 9; Asche 73, 10.

3. Wettererscheinungen. Regenschauer, ihre erfrischende Wirkung 75, 1; Schnee 130, 3; Kälte 13, 12; Frost 97, 3.

4. Jahres- und Tageszeiten. Der Frühling 53, 9; Symbol der Schönheit 63, 8; 97, 2; Sommer, lieblich 18, 1f.; als Symbol

der Schönheit 6, 2; 68, 11; 104, 14; Herbst, seine Ode und Trostlosigkeit 73, 1; seine Fülle an Fruchtsegen 53, 9; Winter 97, 1; unangenehm 56, 13. Einzelne Monate: April 3, 10 (Sinnbild der Jugend); Dezember, kahl 97, 4.

Der Tag 15, 12; 43, 18; lieblich 145, 9; schön 34, 1 [= 18, 1 f.]; der Morgen 63, 4; ein regnerischer Morgen nach windiger Nacht 90, 7; Mittag 7, 13; Abend 63, 5; Nacht 30, 6; häfslich 43, 11; abscheulich 15, 12; 120, 9; 145, 9; windige Nacht 90, 7.

5. Mineralreich. Stein, kalt, unbeweglich 94, 3; der durch die Zeit schmutzig aussehende Stein 55, 4; Stahl 65, 7; 112, 8. Edelmetalle: Gold 33, 4; Silber 35, 2; Kristall 46, 6; Korallen 130, 2; Perlen (s. Schmuck).

6. Pflanzenreich, allg. 15, 5; Saft 15, 8; grünen 68, 11; übergrünen 112, 4; Knospe (als Sinnbild der Jugend) 1, 12; 35, 4 (allgemein); 95, 3; Welken 54, 14; Duft 69, 12. Balsam 107, 9.

Pflanzenarten. Blumen, allg. 16, 7; 94, 9; 124, 4; zart 65, 4; schön 69, 2; 69, 12. Die Rose 1, 12; 67, 8; 109, 14; 130, 6. Rose mit Dornen 35, 2. Die Hundsrose 54, 5 (im Vergleich zur Rose). Ringelblümchen (Marigold) entfaltet seine Blätter bei Sonnenschein 25, 6. Lilien, faulend, riechen übler als Unkraut, 94, 13. Unkraut 69, 12; 94, 14; 126, 4.

7. Tierreich. a) Säugetiere. α) wilde: allg. 23, 3; Löwe 19, 1; Tiger 19, 3; Wolf, Feind des Lammes, 96, 10; Brut 19, 2; Fressen 19, 1. β) Haustiere: Pferd, wertvoll 91, 10; Schnelligkeit desselben 51, 9; Wiehern desselben 91, 10; Hund 91, 4; Lamm 96, 10.

b) Vögel, allg. Flügel 57, 8; 78, 7. Falke 91, 10; Krähe 70, 4; 127, 9; Lerche, des Morgens zwitschernd sich in die Luft erhebend 29, 11.

c) Reptilien. Otter, Taubheit derselben (Volksglaube; vgl. Hübner, S. 25) 112, 10; Wurm in der Knospe 35, 4; 70, 7; 95, 2.

II. Aus dem Bereiche des menschlichen Lebens.

A. Der Mensch als Individuum.

1. Der menschliche Körper und seine Teile. Kopf (Haupt) 7, 2; Gehirn, Gedanken, Schnelligkeit derselben 44, 7;

47, 11; Gesicht 27, 12; 33, 6; 127, 6; Gesichtsfarbe 18, 6; 99, 4; das Aussehen 28, 11; Wangen 99, 4; 132, 5; Augen 18, 5; 25, 6; 33, 2; 148, 8; Mund 77, 6; Lippen 128, 12; Zähne 19, 3; Bart 12, 8; Hand 6, 1; 60, 14; 63, 2; 64, 1; 145, 1; Schofs 86, 4; 97, 8; Fufs 19, 6; 65, 11.

2. Zustände. a) Schlaf und Tod: Traum 129, 12; enttäuscht beim Erwachen 87, 13. Tod 64, 13; 73, 8; 147, 7; der Tote 12, 8; Bahre 12, 8; Grab 3, 7; 17, 3 [25, 7]; 31, 9; 81, 8; 83, 12; Denkmal 81, 9; 107, 13; Begräbnis 1, 12; 25, 7; Sarg 86, 3; Trauer 127, 10; 132, 9; Trophäen 31, 10. b) Krankheit 118, 1; Fieber 119, 8; 147, 1; Pest 67, 1; 111, 10; Lähmung 37, 5; 89, 3; Arznei 118, 11; 147, 8; Salbe 34, 7; 120, 12; Arzneitränke 119, 1; 111, 9; der Kranke, ein geduldiger Kranker 111, 9; eigensinnig 140, 7; das Totenbett 73, 11. c) Seelische Zustände: Scham 99, 8; Freude 107, 12; Entzücken 20, 10; 75, 9; Freude des Vaters über die Taten seines Sohnes 37, 1; Furcht 97, 14; Lachen 98, 4.

3. Eigenschaften. a) gute: Häuslichkeit der Hausfrau (ausführlich) 146, 1 f.; Beschützer 133, 10. b) schlechte: Neugierde 61, 6; Prahlerei 18, 11; Schurke 32, 2; Schlemmerei 47, 5; Unersättlichkeit 118, 5; Geiz 1, 12; Dummheit 57, 13; Narrheit 110, 2; 116, 9; 124, 13; 137, 1; Verrücktheit 147, 11; Ketzer 124, 3 [Betrug 151, 3]; Diebstahl, Dieb 35, 14; 40, 9; 48, 8; 48, 14; 77, 8; Hehler 35, 13; Räuberei 74, 10; Unwissenheit 138, 3; Gefallsucht 54, 7.

4. Nahrung, allg. 75, 1 (Unentbehrlichkeit ders.); 118, 5; Honig 65, 5; Saucen 118, 6; Saures 57, 7; Süfs wird Sauer 94, 13; Appetit 47, 6; 56, 2; 56, 6; 64, 5; 110, 10; 146, 3; Reizmittel für den Appetit 118, 1; Saugen 63, 3; Trinken 114, 2; Durst 146, 3.

5. Kleidung, allg. 22, 7; das kostbare Gewand 91, 9; buntes Kleid 98, 1; Lumpen 2, 4; 26, 11. Schmuck, allg. 1, 9; 18, 8; 54, 2; 64, 2; 70, 13; 104, 4. Schleier 33, 12; 54, 8; 95, 11. Parfüm 130, 7; Rosenessenz 5, 10; Edelsteine 52, 7 (weit voneinander gesetzt); kostbar 48, 5; 65, 10; 131, 4; Glanz derselben 27, 10; am Finger der Königin ist der gemeinste Juwel hoch angesehen 96, 5; Perlen 34, 13; das Schmuckkästchen 52, 9; Trauerkleidung 132, 3.

6. Wohnung. Das Haus 13, 9; Behausung 10, 10; 95, 9; 109, 5; 119, 11; 127, 7 (*bower*); 146, 6; Dach des Hauses 10, 7;

Mauern desselben 146, 4; Fenster 3, 11; 24, 8; verschliefsbarer Raum (*closet*) 46, 6.

Einrichtung des Hauses. Kleiderschrank 52, 10; Uhr, Sanduhr 126, 2; Sonnenuhr 104, 9; Spiegel 3, 9; Kerze 21, 10; Brennmaterial 1, 6; Kasten 65, 10; Geldschrank 48, 6; Messer 63, 10; ein falsch gebrauchtes Messer wird stumpf 95, 14; Spitze 52, 4; Haken 137, 7; Becher 114, 10.

Umgebung des Hauses. Garten mit Blumen 16, 6; der freie Platz 137, 8; der eingefriedigte Platz 137, 8; das Tor 29, 12.

B. Der Mensch in seinem Verhältnis zur Aufsenwelt.

1. Altersunterschiede. Das Kind, allg. 77, 11; unselbständig 115, 13; schön 21, 9; durch Liebkosungen besänftigt 143, 10; das vaterlose Kind 124, 3; Bastard 142, 2; Waisen 97, 7.

Jüngling, kräftig 7, 6; 37, 1; unwissender Jüngling 138, 3.

Alter Mann 7, 10; alte Leute, aufschneiderisch 17, 10.

2. Verwandtschaft, Feindschaft, Familienleben. Der Vater freut sich über die Taten des Sohnes 37, 1; Gatte, betrogen 93, 2; Witwe, um den heimgegangenen Gatten trauernd, 9, 4; allg. 97, 8; die tätige Hausfrau 146, 1; harmonisches Verhältnis von Mann, Frau und Kind 8, 11; Fehlgeburt 59, 4; der Liebhaber 54, 8 [vgl. Beeching, Anm.]; Verwandtschaft 73, 8; Banket 47, 6; Fest 141, 8; Einladung dazu 141, 7; Tanz 98, 4; der Gast 47, 7; Vermächtnis 4, 3; der Erbe 6, 14; 127, 3; 146, 7; der Testamentsvollstrecker 4, 14; Heirat 116, 1; Feinde loben nur im äufsersten Notfalle 69, 4.

3. Betätigungen. a) allgemeine: Wandern 7, 8; 63, 5; der Wanderer 34, 3; durch Unwetter überrascht 109, 5; Reise 27, 3; 27, 6; (Wandern), Torkeln 7, 10; Krabbeln 60, 5; Reiten 51, 7; Pochen, Hämmern 62, 10; Kerben 19, 8; Tanzen (s. Familie). — b) Stände und Berufe. Der Herrscher 126, 5; freundlich blickend 33, 1. Der Tyrann 5, 3; 16, 2; 115, 9; 120, 7; 131, 1; 149, 4. Der König 87, 14; 63, 6; sein hoher Stand 29, 14. Der Monarch 114, 2; trinkt den ihm dargebotenen Becher 114, 14; Krönung 114, 1; Baldachin 125, 1, 12, 6; der Herold 1, 11; Page 108, 12; Mundschenk 114, 12; Günstlinge, ihre Abhängigkeit von der Laune ihres Herrn 25, 5; Vornehme, stolz auf ihre Abkunft 91, 9. Der Lord 26, 1; Gesandtschaft 26, 3; Leibeigen-

schaft 26,1; der Vasall 58,4; Diener 57,1; 57,11; Sklave 64,4; 133,4, 141,12; Boten 45,10. Der Reiche 52,1; Schatzkammer 6,3; Reichtum 91,10; Schatz 2,6; 6,4; 20,14; 48,13; 63,8; 67,13; 126,10; 136,5 (formelhaft). Der Arme, Bettler: 66,2; 67,10. — Bürgerliche Berufe. 1. Landwirtschaft. Bestellung 3,6; Furchen 22,2; 60,10; Sense 12,13; 100,14; 116,10; 123,14; 126,2; Sichel 100,14; Wagen 7,9; Pacht 13,6; Graben (*to dig*) 2,2; (*to delve*) 60,10. — 2. Gärtner. Okulieren 15,14; Bestellung des Gartens 16,6. — 3. Schmied: 137,7. — 4. Färber: 111,7. — 5. Fischer. Köder 129,7. — 6. Nachtwächter: (*watchman*) 61,12. — 7. Totengräber: 32,2. — 8. Wucherer: 4,7; tüchtig auf Zinsen bedacht 134,10; Zinsen 6,5; 125,6; 142,8; Pfand 134,2; Bürge 74,2; 133,10; 134,7; Einlösung 134,14. — 9. Kaufmannsleben. Die Ware 102,3; Rechnung 49,3; Begleichung derselben 2,11; zweimal bezahlte Rechnung 130,11; eine nicht verjährende Rechnung 126,11; Schuldschein 134,9; Kopie 11,14; Abrechnung 4,12; 49,3; Quittung 126,4 (Schlufsentlastung); Siegel 11,13; 142,7; kaufen, verkaufen 146,11; Bankrott 67,7. — 10. Gerichtsleben. Gerichtssitzung 30,1; Gerichtsverhandlung 46,1f.; Richter 46,10; die Klage 46,5; Verteidiger 46,7; Rechtsanspruch 46,9; Einigungsabkommen 46,11; die Gegenpartei 35,10; der Advokat 35,10. — 11. Arzt, der wegen Nichtbefolgung seiner Rezepte den Kranken im Stich läfst, 147,5. — 12. Destillation: 5,2; 6,2; 54,14; Phiole 6,3; destillierte Rosen duften auch im Winter 5,14. — 13. Amme: 22,12. — 14. Jäger. Austreiben des Fuchses durch Feuer 144,14 (vgl. Vischer, Sh.-Vorträge I, 146; und Oxf.-Dict. unter *fire*; aufserdem vgl. man Lear V, 3,23).

4. Gefangenenleben. Einkerkerung 52,12; 58,6; der Kerker 133,12; das Gewahrsam 133,9; Verhaftung 74,1.

5. Krieg: 46,1; Krieg führen 15,13; 16,2; der Bürgerkrieg 35,12; ein heldenhafter Krieger, nach tausend Siegen einmal besiegt, wird aus dem Ruhmesbuche gestrichen 25,9; das Schlachtfeld 2,2; Laufgräben, Verschanzung 2,2; Angriff 2,1 (Belagerung); 41,6; 65,6; 109,10; Befestigung 16,3; Hinterhalt 70,9; General 154,7; Hauptmann 66,12; Feinde 28,5; 139,10; Verwundung 120,12; 133,2; 139,3; 139,7; durchbohren 60,9; 110,3; Töten 40,14; 139,14; Vernichtung 90,8; Schiefsen

117, 11; Gefangene 66, 12; Beute 6, 14; Entwaffnung 154, 8; Bündnis 90, 3; Verbündete schütteln sich als Zeichen der Vereinbarung die Hände 28, 6.

6. Schiffahrt. Stolzes Schiff 80, 12; die ärmliche Barke 80, 11; umhertreibende Barke 116, 7; Segel 86, 1; Segel hissen 117, 7; Anker werfen 137, 6; der Leuchtturm, unerschütterlich gegen Stürme 116, 5.

7. Kunst und Wissenschaft. 1. Kunst: allg. 78, 13. a) Malerei. Der Maler 24, 1; Atelier 24, 7; Leinwand 24, 2; Rahmen des Bildes 24, 3; Pinsel 16, 10; 101, 6; Farbe 101, 6; Malen 16, 14; 20, 1; 67, 5; 82, 13; 83, 2; Modell 98, 12; Bild 68, 13. b) Schauspielkunst. Bühne 15, 3; ein befangener Schauspieler fällt aus seiner Rolle 23, 1; Beifall und Mifsbilligung der Zuschauer 15, 3 [vgl. Beeching, Anm.]; Darstellungen, Schauspiele 15, 3; der *Motley* 110, 2. c) Musik 130, 10. — 2. Wissenschaft, Mythologie. Gelehrte 66, 10; Feder 19, 9; Linien 16, 9; Gelehrsamkeit 78, 14; Karte 68, 1; Astrologie 14, 1f.; Wahrsager 23, 10; Alchemie 33, 4; 114, 4; Musen 21, 1; 38, 8; Helena 53, 7; Adonis 53, 5; Philomela 102, 7; Sirene 119, 1. — 3. Geistliche Berufe. Küster, der nach jeder Hymne sein Amen singt 73, 4; Chorgewölbe 73, 4. — 4. Religiöse Verhältnisse. Seele 107, 1; Trennung vom Körper 109, 3; Himmel 129, 4; Engel, die den Menschen begleiten 144, 2; Cherubim 114, 6; Göttin 130, 11; Hölle, dunkel, faul 147, 11; 119, 2; Sinnbild der Qual 58, 13; 120, 6; der Teufel (Lucifer) 145, 10; Kreuz 34, 12 (cf. Beeching, S. LVII); Gebete 108, 5; Opfer 125, 9; Bezugnahme auf die Bibel (1. Mos. III 6) Apfel der Eva 93, 13.

Wie ein Überblick zeigt, sind Gebiete und Bereiche mannigfaltiger Art durch Bilder vertreten. Das gegenseitige Verhältnis derselben hinsichtlich der mehr oder minder grofsen Berücksichtigung von seiten des Dichters kommt am besten durch folgende Zahlen zum Ausdruck:

Aus dem Bereiche der Natur: Himmelskörper 22, Erdformationen 24, Wettererscheinungen 3, Jahres- und Tageszeiten 29, Mineralreich 10, Pflanzenreich 25, Tierreich 18, zusammen: 130.

Aus dem Bereiche des menschlichen Lebens: a) Mensch als Individuum: Körperteile 25, Zustände 36, Eigenschaften 34,

Nahrung 17, Kleidung 21, Wohnung 14, Krankheit etc. 18; b) der Mensch in seinen Beziehungen zur Aufsenwelt: Altersunterschiede 12, Verwandtschaft etc. 21, Betätigungen etc. 10, Berufe und Stände etc. 106, Kriegsleben 35, Kunst, Wissenschaft und religiöse Verhältnisse 51, zusammen 235.

Geben diese Zahlen auch immer nur relative Werte für die Bevorzugung gewisser Gebiete von seiten des Dichters, so zeigen sie uns doch soviel, dafs, was schon Hübner für die Vergleiche konstatieren konnte, die Bilder aus dem menschlichen Leben gegenüber denen aus dem Bereiche der Natur stark überwiegen.[1]) So grofser Freund und Kenner der Natur Shakespeare auch war, wie sich dies des öfteren in seinen Dichtungen bekundet, sein Hauptinteresse gehört dennoch in erster Linie dem Menschen in seinen mannigfachen Verhältnissen und Beziehungen. Gerade hierin entfaltet sich auch, wie später zu zeigen sein wird, so recht des Dichters Persönlichkeit, seine scharfe Beobachtungsgabe für die Zustände und Vorgänge der Aufsenwelt, sowie andererseits seine grofse und feine Kenntnis der menschlichen Psyche, von der besonders die Zeichnung seiner dramatischen Charaktere ein so beredtes Zeugnis ablegt.

Im übrigen geben die Zahlen über das den einzelnen Gebieten von seiten des Dichters zugewandte Interesse, das, wie noch hervorgehoben sei, sich auf einzelne Begriffssphären wie Kaufmanns-, Kriegs- und Gerichtsleben u. a. sehr stark konzentriert, genügend Aufschlufs.

2. Tradition und Eigenart.

Für die Beurteilung der Bildersprache der Sonette, wie überhaupt einer Dichtung, ist neben dem Charakter und der Art der Bilder und ihres ästhetischen Wertes auch die Frage von Wichtigkeit, inwieweit der Bilderschatz sich mehr oder weniger im Gewande traditioneller Anschauungen darbietet oder aber gegenüber den poetischen Erzeugnissen gleichen oder ähnlichen Charakters einen Fortschritt darstellt. Für die Stellung eines Dichters zu früheren Perioden und zu seinen

---

[1]) Nach älterer Meinung war das Umgekehrte der Fall. Vgl. Marheinecke, Herrichs Archiv LI und Wyndham. Introd. CXXXIII.

unmittelbaren Vorgängern ist dieser Punkt von weitgehender Bedeutung. Indes könnte es leicht den Anschein erwecken, als hiefse das „Eulen nach Athen tragen“: Die Stellung eines Dichters wie Shakespeare innerhalb der englischen Literatur ist sattsam bekannt; mehr als einmal ist seine Gröfse und Unerreichbarkeit in ein glänzendes Licht gerückt worden. Gewifs; doch geschah dies meist nach allgemein-literarischen Gesichtspunkten. Meines Erachtens verdient aber auch ein so wichtiger Faktor, wie ihn das Bild in der Sprache des Dichters darstellt, eine gleichwertige Berücksichtigung.

Um mir über das Verhältnis des Bilderschatzes der Sonette zu den Dichtungen der vorshakespeareschen Dichtungen ein Urteil bilden zu können, habe ich die wichtigsten Vertreter der englischen Literatur nach dieser Richtung untersucht und das bei ihnen vorhandene Bildermaterial — natürlich nur soweit es Anklänge darstellte — zu den Bildern der Sonette in Parallele gesetzt. Allerdings habe ich mich dabei auf die hauptsächlichsten Vertreter in Frage kommender Literaturgattungen beschränkt: Ein Dichter, dessen Werke an sich schon untergeordneten Wert besitzen, wird sich auch hinsichtlich einer solchen Kunstform wie des Bildes nicht wesentlich über das allgemein-poetische Niveau erheben.

Nach Chaucer, dessen Bilderschatz durch Klaeber untersucht worden ist, und Spenser, dessen Gleichnisse von Heise behandelt worden,[1]) habe ich neben den frühneuenglischen Sonettisten Surrey, Wyatt und Sidney's „Astrophel a. Stella“ besonders die elisabethanischen Sonettdichter untersucht, indem ich mich jedoch auf Barnabe Barnes, Constable, Lodge, Daniel und Watson beschränkte, bei denen sich wenigstens noch eine gewisse Eigenart geltend macht.[2]) Wegen der Wechselbeziehungen zwischen den Sonnetten und Dramen des Dichters habe ich indes auch den durch Carpenter ausgebeuteten Bilderschatz der vorshakespeareschen Dramatiker Lyly, Peele, Greene und Marlowe[3]) zu Rate gezogen. Endlich schien mir auch eine Untersuchung der Lylyschen Romane, in Sonderheit seines

---

[1]) Dessen Sonetten habe ich selbst hinsichtlich der Bilder untersucht

[2]) Als Wegweiser diente mir hier Sidney Lee „Elisabethan Sonnets“.

[3]) Auch dessen „Hero und Leander“ habe ich nach Bildern untersucht.

„Euphues“, dessen Einfluſs auch bei Shakespeare fühlbar ist, nicht unzweckmäſsig.

Was die Aufführung des Materials anbetrifft, so ist auch da, wo es sich um Bilder handelt, die zum ständigen Requisit der Liebespoesie gehören, und die deshalb eines umständlichen Nachweises ihres traditionellen Wertes kaum bedurften, Vollständigkeit angestrebt worden. Es geschah dies einmal, um einem späteren Forscher auf diesem Gebiete einen kleinen Baustein zu liefern, zum andern aber auch, um das groſse Kontingent traditionellen Bildergutes der vorshakespeareschen Dichter, besonders der Sonettisten, hervortreten zu lassen.

Bei der Aufführung des Materials bediene ich mich folgender Abkürzungen[1]):

Alph. = Alphonsus King of Arragon
ABC = Chaucer's ABC
Arr. of P. = Arraignment of Paris
BB. = Barnabe Barnes
Bombie = Mother Bombie
Battle of Alc. = Battle of Alcazar
Beow. = Beowulf
C. T. = Canterbury Tales
Canz. = Canzone
Const. D. = Constable Diana
Compl. = Complaint
Camp. = Alex. u. Campaspe
Dan. = Daniel
Dan. R. = Daniel Rosamond
Drayt. = Drayton
Doct. T. = Doctors Tale
Edw. = Edward I.
El. = Elegie
Euph. = Lyly „Euphues“
Euph. Engl. = Lyly, „Euphues and his England“
Faust = Doctor Faustus
Friar B. = Friar Bacon etc.
F. Q. = Spenser's „Fairy Queen“
Jew = Jew of Malta
Kn. T. = Knightes Tale
Leand. = Marlowe's „Hero u. Leander“
L. Met. = Lyly's „Love's Metamorphosis“
Leg. = Legend of Good Women
M. = Madrigal
Mass. of P. = Massacre of Paris
Myd. = Mydas
Non. Pr. T. = Nonne Preestes Tale
Orl. = Greene's „Orlando Furioso“
Pers. T. = Chaucer's „Persones Tale“
R. of R. = Romaunt of the Rose
Sest. = Sestine
Sp. Tears = Spenser, Tears of the Muses
Sp. Ruins = Spenser, Ruins of Time
Sp. Misc. Sonn. = Spenser's Miscell. Sonnets.
Sp. Theat. = Spenser's A Theater etc.
Sp. Proth. = Spenser's Prothalamion
Sp. Amor. = Spenser's Amoretti

---

[1]) Die vorshakespeareschen Dramatiker zitiere ich nach den von Carpenter benutzten Ausgaben.

Sp. Astr. = Spenser's Astrophal
Sidn. Ast. = Sidney Astrophal a. Stella
Sq. T. = The Squiers Tale
Troil. = Chaucer's Troylus a. Cryseyde
Tumb. = Tumberlaine
Wats. = Watson. Poems
Wom. = Lyly „The Woman in the Moone"

a) Das traditionelle Bildergut.

Vorführung des traditionellen Bildergutes.

I. Aus dem Bereiche der Natur.

1. Himmelskörper.

Sonne im Vergleich zum Auge (20, 6; 28, 11; 49, 6; 130, 1)	Sp. Amor. 9, 5; 40, 5; *eyes sun-like* Sidn. Ast. 7, 8; *eyes sunny* Dan. 6, 2; 32, 7; *sun-bright eyen* Wats. 6, 11; Lodge 8, 1; Drayt. 30, 8; 52, 9; 55, 5; 56, 6. Dan. 3, 11; Const. 2. 6; BB. 14, 3; 24, 2; 34, 5; 83, 13 u. ö.; Leand. V, 185.
Auge = Morgensonne (132, 5)	Sidn. Ast. 8, 9; 71, 8; Sapho 160; Wats. 6, 11.
T'is not enough that through the clouds thou break (34, 7)	Plötzliches Hervortreten der Sonne Sp. F. Q. III, 7, 13 [Ovid, Ex Ponto III, 4, 49; Met. V, 570].
Sonnenschein als Symbol des Glücks in der Liebe (33, 9 f.)	Dan. R. 71; Drayt. 60, 8; *sun-shine of love* Lodge 50, 4; *sunny days* BB. 104, 6, cf. Dan. 29, 1 f.
Freund = Sonne (28, 10)	BB. 76, 1; Const. I 7, 9; 13, 10, 20, 1, III 2, 5; 7, 11; Sidn. Ast. 68, 1; Eq. T. II 38 f.; BB. 95, 1 (Geliebte = Sonne); Schönheit = Sonne BB. 57, 1.
And dost him grace when clouds do blot the heaven (28, 10)	*Phillis ... 'gan with her beauties bless our wond'ring sky* (Lodge 33, 2).[1]

[1]) = Ronsard Amours I 32; cf. S. Lee „Elisabeth. Sonnets" S. LXIX.

Mondfinsternis (32, 3)	Euph. 26; Sq. T. II 38f.; BB. 95, 1; Sidn. Ast. 68, 1.
Sterne im Vergleich zum Auge (130, 1; 132, 8).	R. of R. 3199; F. Q. II 12, 78; Sidn. Ast. 3, 2; 7, 3; 8, 9; 26, 14; 42, 1; 71, 8; F. Q. II 5, 33; 9, 4; Dan. R. 682; Dan. 33, 5; 34, 1; BB. 23, 8; Drayt. 33, 5; 34, 1; 48, 9; 59, 4; Sp. Amor 9, 5; Hymn Beauty 175, 257.
Schön wie die Sterne (21, 12)	F. Q. I 12, 21; Friar B. 168; Tumb. II 137; BB. 95, 1; Wats. 31, 9.
Augen = Fixsterne (14, 9)	Dan. 34, 9; Sidn. Ast. 8, 8 [68, 1]; Drayt. 43, 5.

2. Erdformationen.

the steep-up heavenly hill (7, 5)	*That hill was heaven* BB. Sest. I 27;
main of light (60, 5)	*ocean of glory* Lodge 27, 5; *ocean of beauty* Dan. 1, 1; *ocean of delight* Sidn. Ast. 69, 4; BB. 76, 10; Dan. 46, 13; Wom. 167; Lodge 80, 2.

Feuer.

love's fire (154, 14 u. ö.)	Liebe = Feuer Leand. I 153, 193; Sidn. Ast. 25, 4; 28, 14; 62, 3; Sp. F. Q. III 1, 147; III 3, 1; Endym. 48; Sp. Amor. 55, 6; 81, 4; Euph. Engl. 306;
Schatten des Todes (18, 11)	Leand. VI, 5 (*mists of death*); ib. 156 (*sable wings*) BB. Canz. 3, BB. 55, 1; Sp. Amor. 27, 3. Ps. CVI, 10. *deaþ sceadu* Rich. R. of Hampole (Übers. der Psalm.), ‚*umbra mortis*' [aus der hebr. Hymnenpoesie] (vgl. Oxf. Dict. unter *shade*) Pers. T. 177.

Feedst thy light's flame with self-substantial fuel (1, 6)	*Feed my fancy with inflamed fuel* BB. 87, 1; 94, 10; *Spend thy flame* Dan. 41, 6; *light of beauty* Euph. 71; cf. Wats. 55, 12; Dan. 3, 7.

3. Mineralreich.

as stone cold ... (94, 3)	Kalt wie Stein, Duch. 123 (Ovid, Plinius).
Zeit: Stahl (65, 7)	Sp. Amor. 18, 2; Horaz, *Exegi monimentum aere perennius*[1])
silver fountains (35, 3)	*silver waves* Tumb. II 137; F. Q. I 9, 4, III 11, 45; *silver flood* BB. Ode 16.
crystal eye (46, 6)	BB. 87, 8; Dan. 6, 4; 14, 4; Sp. Amor. 9, 5.
Augen = Glas (24, 8)	C. T.; Pr. 152; Leand. II, 235; Dan. II, 78.
Tränen = Perlen (34, 13)	Leand. I, 298; Drayt. 1, 9 (*crystal tears*) Dan. R. 338; Lodge Compl. 3, 2; F. Q. III 7, 9.
Lippen = Korallen (130, 2)	Edw. I, 117; Euph. 95, 120; Non. Pr. T. 39; Lodge 8, 7 [Ronsard, ‚Amours' I, 23] [1])
Thou art the fairest and most precious jewel (131, 4)	Leand. 252; *gemme* ib. II. 78. Dan. R. 338; Doct. T. 223; Tumb. I, 60; Early Engl. Allit. Poem. 278 (14. Jh.); Euph. Engl. 416; Leand. 214, VI, 252.

4. Pflanzenreich.

thy own bud (1, 12) (= Jugend)	*Thou ... tender bud* (Dan. 34).
budding name (95, 3)	Jugend = Blüte (Clerke T. 61); *blooming years* Dan. 23, 5; Euph. 76; Endym. 29 (*flowering time*) Wats. 1, 1; Dan. 2, 5.

[1]) Vgl. Sidney Lee, ‚Life of Sh.', S. 109.

thy fair flower (69, 12)	*thy flower* Dan. R. 246; Euph. Engl. 367, 371; Dan. 40, 14; 41, 1.
thou, my rose (109, 14)	Geliebte = Rose Dan. R. 861; Euph. Engl. 369; Sp. Astr. II, 29; = Blume Troil. V, 792, 1397; Sp. Daphn. 232; Euph. Engl. 367, 370; Sp. Amor 4, 13.
Rose mit Dornen (35, 2)	F. Q. III 1, 46; Euph. 34 (*the sweetest rose has his prickell*).
beauty's rose (1, 12)	Schönheit = Rose Dan. R. 666; BB. 45, 1; 37, 8; Endym. 33; L. Met. 241; Euph. 108; F. Q. III, 5, 51 u. ö.
Faulende Lilien riechen schlechter als Unkraut (94, 14)	Ebenso Edw. III (vgl. Anm. Tyler) [vgl. v. Friesen, Sh.-Jahrb., II, und H. Isaac ib. XIX, 210).
Rosen im Vergleich zur Farbe der Wangen (130, 6) (= 67, 8)	Sp. Amor. 81, 3; L. Met. 256; Euph. 30; Dan. 38, 10, 39, 8; R. 843; Leand. 93; V, 45; BB. 69, 7; 96, 10; M. 15, 3, 21; Sest. 1, 7; [1]) Ode 10, 16; Lodge 22, 3; Dan. R. 518; S. 38, 10; 39, 8; Canto I; Wats. 31; BB. 13, 1; 26, 3; 89, 1; Sidn. Astr. 91, 7; Lodge 22, 3; Euph. Engl. 371; Sapho 199.
Atem = Duft (Parfüm) (130, 7)	Leand. I 22, 391: BB. 58, 8; M. 13, 1.
Blumen: Unkräuter (124, 4)	Euph. Engl. 368.
favorites their fair leaves spread but as the marigold at the sun's eye (25, 6)	*The marigold abroad the leaves doth spread* (Const. D. 9, 5); *marigold* Dan. 40, 5; BB. 89, 1; das seine Blätter bei Sonnenschein entfaltende *marigold* Euph. Engl. 462; cf. *a Puritan*

[1]) Im ganzen viel Ähnlichkeit mit dem Sh.'schen Sonett.

satire reprinted by Arber ‚An Engl. Garner' VI, S. 235: *„He's as bold And confident as the bright marigold! That flatterer, that favourite of the sun"* (vgl. Anm. bei Wyndham).

5. Tierreich.

Löwe (19, 1)	F. Q. II 1, 47; V 11, 37; BB. 36, 8; Euph. Engl. 350 (seit Homer beliebt).
Wolf und Lamm (96, 10)	[Ovid, Met. VI, 527]; F. Q. I 6, 10; IV 4, 35; V 12, 30; Euph. 52; BB. 13, 7; 51, 6; Leg. V 119; VII 90; Euph. Engl. 356, 462.
Tiger (19, 2)	F. Q. II 9, 1; III 3, 16; BB. 102.
Wildes Tier, allg. (23, 3)	Euph. 96 (seit Homer beliebt, Klaeber S. 11).
Pferd (91, 10)	F. Q. III 2, 28; IV 3, 1 u. ö. Bei Chaucer als gemeiner Arbeitsgaul (vgl. Klaeber unter S. 11, Haustiere) [Ovid, Met. III 704 f. u. ö.]; Euph. Engl. 386.
Hund (91, 4)	F. Q. V 8, 22, VII 8, 5 u. ö.
Schlange, taub (42, 10)	Ursprünglich von der Schlange Aspis gesagt, die sich bei Beschwörungen d. Zauberers die Ohren verstopfte (Hübner, S. 11) [Psalm 58, 5—6; Engl. Stud. XIV, 209].
Wurm in der Knospe (35, 4; 70, 7; 95, 2)	Euph. 73, 74, 92, 114; Euph. Engl. 231.
Habicht (Falke) (99, 10)	[Met. V, 605 f.]; F. Q. I 11, 19, 34 u. ö.; Wats. 7, 3; Euph. Engl. 372.
Krähe (70, 4; 127, 9)	F. Q. II 11, 12; III 3, 46; Kn. T. 1834; Battle of Alc. 427; Jew. 784; Euph. 91.

Lerche singend (29, 12)	F. Q. II 6, 3; Camp. II 3, 21; V 1, 37.
Schwingen als Symbol der Dichtung (78, 7)	Sidn. Ast. 90, 9; Drayt. 25, 9; Const. 8, 1.

6. Jahreszeiten.

thou, the pleasure of the fleeting year (63, 8)	Geliebte = Frühling Lodge 15, 5.
herald of the gaudy spring (1, 10).	*spring of youth* Dan. 23, 8; *Beauty's spring* Lodge 37, 7; schön wie ein Maimorgen March. T. 504.
April of her prime (3, 10)	Geliebte = April Dan. 30, 1; *April of thy age. Old. Wiv.* T. 336; *thy may* Dan. 40, 2; *April of my years* Dan. 24, 2.
Shall I compare thee to a summer's day? (18, 1)	*as bright as a day in summer* March. T. 652.
beauty's summer (104, 14)	F. Q. II 7, 26; IV 4, 47.
thy eternal summer (18, 9)	*Thy summer* Dan. 34; 35, 4; *Love's summer* BB., M. 7, 6; Leand. 429 (der Schönheit Sommer); *Love's May* Dan. 40, 2.
Abwesenheit des Freundes wie ein Winter (97, 1)	*sorrow's winter* Sapho 166; Lodge 28, 9; *Love's winter* Sidn. Ast. 70, 7.
Herbst des Lebens (73, 1 f.)	*Harvest of love* Wom. 182.

7. Tageszeiten.

your youthful morn (61, 4)	Schön wie der Morgen Leg. III 277.
your day of youth (15, 12)	*as bright as a summer's day* March. T. 652; cf. Dan. 40, 7; *Beauty like the morning dew.* Dan. D. 50.
night of woe (120, 9)	*sorrow's night* Sidn. Ast. 91, 4.
all days are nights to see till I see thee (43, 11)	Abwesenheit = Nacht Sidn. Ast. 89.

Death's dateless night (30, 6)	*my ever-lasting night* Dan. 30, 1; *eternal darkness* ib. 35, 12.
change your day of youth in sullied night (15, 12)	*dark thy day* Dan. 42, 3; Schönheit = Sonne BB. 57, 1.

8. Wetter.

Weifs wie Schnee (130, 3)	Euph. 62 (zweifellos recht alter Vergleich) [Horaz. Carm. I 9, 1; Ovid, Met. VIII 373].

II. Aus dem Bereiche des menschlichen Lebens.

1. Der Mensch im allgemeinen.

Der menschliche Körper und seine Teile.

Haupt der Sonne (7, 2) (*Sun . . . his burning head*)	*Titan's flaming head* Sp. Heav. Beauty 163. *Cynthia's horned head* Wats. 55, 1.
Antlitz der Sonne (18, 6)	*Phoebus face* F. Q. II 8, 5; Sp. Amor. Ind. 1, III 2, 24; Leand. VI, 158; Sidn. Ast. 22, 3.
face of the night (28, 11)	*woe's black face* Sidn. Ast. 98, 10.
Auge der Sonne (25, 5)	Leand. V 465; Dav. a. Beths. 42.
Auge des Himmels (18, 5)	*bright eye of heaven* Tumb. II 137, I 179, II 128, 245; F. Q. II 2, 40 [*oculus mundi*] (Übers. aus dem Hebräisch.).
mouthed graves (77, 6)	*grave's mouth* Myd. 19.
Zähne der Zeit (19, 3)	Anel. 12; R. of R. 387 [*dentibus aevi* (Ovid, Met. XV, 234)].
Schneller Fufs der Zeit (19, 6; 65, 11)	Faust 264; Jew. 35; Dan. 39, 1.

2. Altersunterschiede.

Verse = Kinder des Gehirns (77, 10)	*These infants of my artless kind* Sidn. Ast. 11, 5.
Liebe — ein Kind (115, 13)	Drayt. 22, 5.

3. Nahrung.

Devouring Time (19, 1)	*Devouring Time* Drayt. 63, 12; Troil. II, 95; BB. Dedic. S. 1; *Time's consuming rage* Dan. 55, 12 [*Tempus edax rerum* ... Met. XV, 234]; Sp. Amor. 58, 7.
Hungrige Augen (47, 6)	Essende Augen BB. 24, 1; M. 20, 1; Drayt. 61, 10; Sp. Amor. 35, 1; 83, 1; *glutton eye* Const. D. 6, 9.
So art thou to my thoughts as food to life (75, 1)	*Stella — food to my thoughts* Sidn. Ast. 87, 2; *hungry thoughts* Dan. 2, 12; 23, 12; *Looks gave nutriment to his love* Lodge 39, 3.
the hungry ocean (64, 5)	*Mine appetite increaseth by eating resembling the sea* L. Met. 235; *Tempest doth the shippes swallow* Fame II 529.
drink up the monarch-plague (114, 2)	„trinken" im Sinne von Leid durchkosten bei Chaucer (Troil. I 405).
appetite (=Liebesbegehr) (56, 2; 118, 1 u. ö.)	Leg. IV 219; Euph. 89.
banquet (47, 6)	Leand. 86, 301; Drayt. 7, 10.
bitter sauces (118, 6)	*sour sauce* (= Rede) Euph. 54, 57.
For sweetest things turn sourest by their deeds (94, 13)	*The sweetest root yeeldeth fruit so soure* (Dan. 26, 8).
honey breath (65, 5)	*honey-words* u. a. Sidn. Ast. 99, 12; Bombie 107; Lodge 49, 1; Euph. 36.
To bitter sauces did I frame my feeding (118, 6)	*sour sauces* Euph. 54, 57; *sweet meal.* ib. 54.

4. Kleidung.

The lovely April trimmed in all his dress (98, 2)	Die Erde kleidet sich im Frühling neu (Troil. I 156);

	C. T., Pr. 1; Leg. Pr. 126f.; Frank T. 179; Duch. 410.
ornament (1, 10)	Sp. Amor. 74, 8.
mask (für Wolken) (33, 12)	*mask of clouds* Sidn. Ast. 22, 3; F. Q. III 3, 19.
Thou art thy mother's glass (3, 9)	*Thou mirrour of Dames* Lodge 2, 1; L. Met. 160; Chaucer (vgl. Klaeber unter Kleidung).
Parfüm im Vergleich zum Atem (130, 7)	*The odour which her breath forth cast* Leand. I 21 [Euph. I 47]; Sp. Amor. 64, 13.

5. Wohnung.

home of love (109, 5)	*harbour* (der Liebe) BB. 66, 9, Canz. 5; cf. Drayt. 30, 14.
Herz als Wohnung (46, 6)	Sidn. Ast. 79, 6; 85, 1; Mel. T. 153, 19.
beauty has no holy bower (127, 7)	*bower of love* Lodge 13, 5; Sp. Amor. 4, 6; *bower in my breast* Wats. 6, 13.
mansion (95, 9; 146, 6)	BB. 82, 6; Lodge 23, 6.
to lodge (10, 10)	Sidn. Ast. 65, 7.
Brust als Wohnung des Freundes (48, 11)	Dan. 31, 2 (= der Geliebten); Mel. T. 153; Sp. Amor. 73, 14; Epith. 10, 5; *sacred refuge of thy breast* Dan. 31, 2.
walls (= Körper) (146, 4)	Dan. R. 606; Drayt. 45, 9; BB. M. 10, 10; Const. D. 5, 2; Sidn. Ast. 11, 9.
Augen = Fenster der Brust (24, 8)	Troil. IV 748; Const. 5, 12; Sidn. Ast. 11, 9.
my bosom's shop ... That has his windows glazed with thine eyes (24, 7 f.)	*Mine eyes ... the windows through the which thine eye may see my heart* Const. 5, 12; Sp. Amor. 65, 7.
heaven's gate (29, 12)	*heaven's gate* Leand. 466; Camp. II 137; *gate of hell* BB. 7, 12; [*towers of heaven* Tumb. II 174].

dial ... steal (104, 9)	Unmerkbar vorrückend wie *the point of a dial.* Euph. Engl. 416.
Gegenstände des Hauses.	
Feed'st thy light's flame with selfsubst. fuel (1, 6)	*eyes' fuel of love* Dan. R. 482; Drayt. 30, 12; 40, 4; Sidn. Ast. 46, 14; *Feed my lamp* Gascoigne Flow. (*Light of beauty* Euph. 71) [s. u. Licht].
those gold candles (= Sterne) (21, 11)	*candles* (= Sterne) R. of R. 1011; Beow. 1572, 1965; *Surrey Praise* 5; *lamps of heaven* Alph. 233; James IV 190; Tumb. I 60, 70, 71; II 121, 196; Lodge, Compl. 1, 2; Fackeln (für Sterne) BB. 95, 4; *Lamp of Phoebus* F. Q. I 7, 29; II 11, 69; BB. 19, 4; ags. Kenning (vgl. Beow.).
Why of eye's falsehood hast thou forged hooks Whereto the judgement of my heart is tied? (137, 7)	Haken der Liebe BB. 43, 9; El. 7 (Angel der L.); Leand. 333; Euph. 29, 51, 60; Euph. Engl. 276, 283; Sp. Amor. 47, 3.
Haare = *wires* (130, 4)	BB. 48, 10; Lodge 9, 8; Sp. Hymn of Beauty 97.
The hardest knife ill-used doth lose his edge (95, 14)	*The finest razor soonest turneth his edge* Euph. 34; Dan. 26, 2.
6. Die Familie.	
Amme (22, 12)	F. Q. I 10, 35.
Hausfrau (143, 1)	Euph. 49, 90; F. Q. VII 6, 48.
the world will be thy widow ... (9, 5)	*as wedded widows* Dan. R. 713.
executor (4, 14)	Somn. T. 304.
heir (6, 14; 127, 3)	Sidn. Ast. 71, 9; BB. 80, 9.
7. Krankheit.	
illness (Liebeskrankheit) (118, 11; 119, 8)	Troil. I 1087; II 784, 986, 1167; III 1212; Drayt. 50, 10; *love-*

	sick heart Lodge 19, 2; BB. 31, 3; M. 20, 1 f.; Wats. 57, 8.
Arzt (147, 5)	Euph. 4, 42, 81.
reason, the physician of my love (147, 5)	*If reason were a remedy for Love* ... Camp. 112.
infection (67, 1)	Euph. 80, 84.
medicine (118, 11)	Pers. T. 368.
physic (34, 9; 147, 8)	*This sight is physic to my soul* (Mass. 27) BB. 22, 12; 60, 7.
potions (49, 1)	Dan. R. 607; Euph. 4.
salve (34, 7; 120, 12)	Dan. 14, 14; Euph. 81, 40; Wats. 40, 4; Sp. Amor. 50, 14.
fever (119, 8; 147, 1)	BB. 88, 14; Troil. III 1212.[1])
lame im Sinne von Schicksalsschlägen (37, 3)	Jem. Prol. 27; Sidn. Ast. 21, 6.

8. Schlaf, Traum.

Before a joy proposed; behind a dream (129, 12)	*My joys — but shadows* Dan. 16, 3; *pleasures = shadows* Lodge 19, 7.

9. Tod, Grab.

This thought is as a death (64, 13)	Tod als Inbegriff des Schrecklichen Troil. IV 827; F. Q. II 6, 10.
churl Death (32, 2)	*Death ... like a harpy* Tumb. 47.
to bury (1, 11)	Euph. Engl. 231; Wats. 34, 12; Dan. R. 668; BB. Sest. 5.
Totengräber (32, 2)	F. Q. I 9, 33.
the tomb of his self-love (3, 7);	*My arms shall be thy sepulchre* Jew. 59.
entomb (81, 8; 86, 4)	Mass. of P. 245; Dan. 40; Lodge 45, 9; Wats. 34, 12; Dan. R. 326, 840; Dan. 44, 10; 45, 3; BB. 47, 11; Drayt. 45, 7; Leand. IV 145.

[1]) Über sonstige verwandte Beziehungen zwischen der Chaucerstelle und dem betr. Sonett s. Sarrazin, Meisterwerkst, S. 108.

Making their tomb the womb wherein they grew (86, 4)	*Like worms that consume the wood in which they were engendred* (Myd. 26).
Trauer der Augen (132, 3)	Sidn. Ast. VII; *mourning brow* Dan. 4, 9.

Der Mensch im Verhältnis zur Aufsenwelt.

1. Stände und Berufe.

a) Hofleben.

Majestät der Sonne (33, 1)	Lodge 33, 4; 39, 3.
Tyrannin Zeit (16, 2; 115, 9 u. ö.)	Dan. 38, 7; Drayt. 43, 5; *Tyranny of Death* Tumb. I 205; Dan. 26, 7; Sp. Hymn of Love 134.
Tyrant (Bezeichnung der Geliebten) (131, 1)	BB. 10, 14; Dan. R. 111; Wats. 38, 9; F. Q. I 6, 26; II 4, 23; Dan. 2, 4; 27, 10; cf. BB. 11, 3.
In sleep a king; in waking no such matter (87, 14)	*Fortune has made me king* (Dan. R. 164)
And all that beauty whereof now he is king (65, 3)	Geliebte = Königin der Liebe Troil. I 817; Pard. T. 293 [Leand. V 259].
page (108, 12)	Page BB. 105.
Lord of my Love (26, 1)	Verhältnis der Liebenden zu einander wie Herr und Diener bei Chaucer (vgl. Klaeber).
Being your slave (57, 1)	*King of his thoughts* Leand. V 259.
only herald of the gaudy spring (1, 11)	*The busy lark, messenger of day* Kn. T. 633 [vgl. Rom. u. Julia IV 5, 6]; Sp. Amor 70, 1; *grey hairs embassadors of experience* Euph. 12 [= Endym. 45]; [vgl. Lodge 21, 1].
messengers (45, 10)	*messager* Troil. III 1368; BB. 88, 7; F. Q. II 12, 65; Dan. 60, 3; Euph. Engl. 397, 423; Sp. Amor. 19, 1.

ambassage (26, 3)	*ambassadour of Love* Euph. Engl. 406.
Gedanken als Liebesboten (45, 10) [vgl. auch 26, 3]	*thoughts, dumb message of my hidden grief* Dan. 8, 5; *message of chast desire* Dan. 60, 3.
O, let my thoughts then be the eloquence / And dumb presagers of my speaking breast (23, 10)	*thoughts, heralds of my ardent groans* Lodge 21, 1.
Gedanken als Mafs der Schnelligkeit (44, 7)	Leg. III 270; R. of R. 5027; Fame III 83, 4.
canopy (125, 1)	*canopy* BB. El. 7.
trees ... did canopy the herd (12, 5)	*with a garland of his branches crowned* Wats. 22, 7.

b) Gerichtsleben.

My heart doth plead (46, 5)	Lippen als Richter Const. D. 25, 9.
plea (46, 7)	*plea* Dan. 16, 12.
A quest of thoughts (46, 10)	*Love's jurisdiction* BB. M. 17.
And by their verdict is determined ... (46, 4)	
The adverse party is thy advocate (35, 10)	*verses, advocates of Love* Dan. 8, 9.
'cide this title (46, 9)	*urge this title* Dan. 8, 9; *processe of my case* ib. 8, 8; 16, 12.
thoughts, all tenants to the heart (46, 10)	*eyes, that agents to the heart* ib. 8, 5 [cf. ib. 49, 14]; *eyes, beautie's tenants* BB. 26, 1.
Mine eye and heart are in a mortal war, / How to divide the conquest of thy sight (46, 1 f.)	*My heart accused mine eye ...* Wats. 20, 1 f. [das ganze Sonett zeigt viele Ähnlichkeiten mit dem Sh.'schen].
statute of beauty (134, 9)	Liebesgesetz, Bathe Pr. 198 f.

c) Gefängnis.

captive (66, 12)	Lodge 23, 2; Const. 2, 9; *captive heart* Sp. Hymn of Love 2; Dan. R. 799; Sidn. Ast. 103, 8;

	Wats. 41, 12; Drayt. 26, 12; 52, 1; Dan. 29, 3.
Imprisoned (58, 6)	Lodge 23, 39; Surrey, Compl. 2; Dan. R. 503.
prison my heart in thy steel bosom's ward (133, 9)	*prison of my breast* (Battle of Alc. 290); Tumb. I 175; Drayt. 33, 2; BB. 12, 9.
within the gentle closure of my breast (48, 11)	*inclosure of the mind* Myd. 27; *Body like a cask* Bombie 107; Dan. 31, 2.
goal (für Brust) (133, 12)	*body's jayle* Const. D. 11, 8; BB. 85, 2; 16, 6 (Herz).
summer's distillation ... a liquid prisoner pent in walls of glass (5, 9)	„... *pure rose-water kept in a crystal glass ... how sweet it smells, while the beautiful glass imprisons it.*“ Sidn. Arcadia [vgl. Tyler, Anm.]

d) Kaufmannsleben.

debtor (134, 11)	*Thine eye debtor to mine* Drayt. 3, 10.
And I myself am mortgaged to thy will (134, 2)	Drayt. 55, 1; BB. 6, 10; (8, 4); El. 7, 5.
Herz als *bale* (133, 10)	*his heart's bale* BB. 11, 13 (= 8, 5); Wats. 34, 7.
Her (= *Nature's*) *quietus* (126, 14)	ABC H 3ff.; *dette* Boec. V, pr. 3.
audit (126, 14)	*Reason's audit* Sidn. Ast. 18, 20.
Nature's bequest (4, 3)	*the gifts that Nature lends thee* Dan. 27.
now Nature bankrupt is (67, 9)	*Nature bankrot* Sidn. Ast. 18, 1; *bankrot* Dan. R. 142; Drayt. 3, 14.
cancell'd woe (30, 7)	*cancelled with Time* (Dan. R. 246); Sp. Epith. 18, 4.
She (= *Nature*) *carved thee for her seal* (11, 13).	*to counterfeit the seal of nature* Dan. R. 261; *to seal*: Euph. 35, 58; Dan. R. 450; Myd. 24; *beauty's great seal* Dan. R. 261.

lips ... seal'd false bonds of love (142, 7)	*to seal kisses* Lodge 6, 7; 88, 1.
those tears ... ransom all ill deeds (34, 13)	*tears ... payment* BB. El. 6.

e) Wucherer, Geizhals.

usury (4, 7; 6, 5)	*My heart has paid such grevious usury* Drayt. 10, 10.
treasure (6, 4; 20, 14 u. ö.)	Dan. 39, 13; 49, 6; R. 702; BB. 9, 2; Sidn. Ast. 1, 2; 4 (siehe Sidney Lee, S. 111); 68, 5; Const. 16, 2.
wealth (91, 10)	Drayt. 3, 12; BB. 11, 7.
Robb'd other's beds' revenues (142, 8)	*revenue of wanton bed* Dan. R. 756.
miser (75, 4)	Leand. 234.

f) Kriegsleben.

when fourty winter will besiege thy brow (2, 1) [vgl. 146, 1 f.]	*sorrows lay siege to the Soul* Bombie 90; Troil. II 584.
All frailties that besiege all kind of blood (109, 10)	*ruin of my youth* Dan. R. 65; 253; *destruction of thy dayes* ib. 324.
My heart and eye are in a mortal war (46, 1)	*war of thoughts* Sidn. Ast. 98, 2; Endym. 48.
such civil war is in my love and hate (35, 12)	*war of love* Leand. V 435; Camp. 60; *combat of my blood* Dan. R. 310.
Thou hast pass'd by the ambush of young days (70, 9)	*ambush to entrap my youth* BB. 221.
Beauteous thou art therefore to be assailed (41, 6) [vgl. 70, 10]	*assaults of youth* Euph. 19; *assail* (von der Geliebten sehr häufig bei Chaucer) [vgl. Klaeber]; Dan. R. 711; BB. 97, 1; *assaults of heart* Wats. 42, 7; El. 16, 19.
wounded bosoms (120, 12)	*bleeding heart* Sp. Hymn of Love 142; Sidn. Ast. 13, 6; *wounded hearts* Sp. Amor. 50, 9; BB. El. 20; S. 25, 7; 60, 14; Tumb.

	I 147; Anel. 242; Lodge 36, 7 [Hieronymus I 30, 286]; Euph. 79, 105; Wats. 18, 3; 25, 6; 28, 11; 30, 14; 45, 3; March. T. 901; Troil. I 874; Leand. 324; Const. 9, 12 [Rom. de la Rose].
that deep wound (133, 2)	*wounds of love* Endym. 77; Sp. Heavenly Love 156; BB. 25, 9; 31, 9; M. 8, 1; 19, 2; Sidn. Ast. 2, 2; Leand. 324; 445; Lodge 25, 7; Wats. 7; 28, 11; 30, 14; 35, 5; 44, 5; 45, 3; Euph. Engl. 298; 337; cf. BB., El. 15.
kill me outright with looks (139, 14)	*kill me with thy looks* BB. 87, 7; *Her eyes had power to strike me dead* Wats. 21, 9 [= Sp. Amor. 49, 2]; Dan. 36, 14; Const. 67; *Thine eyes kill me* BB. Canz. 3; Duch. 882; Troil. IV 444; Sidn. Ast. 10, 12 [Rom. de la Rose]; *murdering eyes* Dan. 5, 4; 37, 2.
kill me with spites (40, 14)	*kill me with disdain* (BB. 3, 14); Dan. 1, 14; *killed with dispaire* Wats. 45, 11; Const. 23, 4; Sp. Amor. 12, 3.
Augen [Blicke] = Feinde (139, 10)	BB. 15, 14; 101, 5; Dan. 6, 8; 8, 11; Sidn. Ast. 11, 5; 53, 1 (s. Sidney Lee, S. 132); BB. Canz. 4.
night — day, though enemies to either's reign (28, 4)	Sonne, Feindin der Nacht Troil. I 485; II 905.
fortify (16, 3)	*fortify with wit* Sidn. Ast. 2, 2; 98, 2.

g) Schiffahrt.

to hoist sail (117, 7)	Euph. 51.
my saucy bark (80, 8)	*My fraile and earthly bark* (Lodge 11, 1); Sp. Amor. 64, 3

(vgl. BB. Parthenophile 41, 1 f.).

eyes ... anchor'd (137, 6) — *cast her eyes like anchors out* (Mass. of P. 280); *anchor* Dan. 22, 1; Sidn. Ast. 62, 10.

the bay where all men ride (137, 6) — Geliebte ein Hafen, dem man zusteuert Troil. I 969.

wrecked (80, 11) — Dan. 54, 6; *shipwrack* Dan. 12, 3.

[*Love*] *is the star for every wandering bark* (116, 10) — Geliebte = Leitstern auf dem Meere des Lebens Troil. I 223; 638; 1392; Sp. Amor. 34, 9.

eyes, constant stars (14, 10) — Auge = Leitstern Drayt. 43, 5.

my saucy bark ... on your broad main doth wilfully appear (80, 7) — *Like an adventurous seafarer am I* Drayt. 1, 1 f.;[1]) *Like a mastless ship at the seas I wander* Wats. 53, 2.

h) Landwirtschaft.

tillage of thy husbandry (3, 6) — *husband's tillage* Lodge 17, 5.

to dig (2, 2) — Sidn. Ast. 21, 13; Euph. Engl. 300.

time's furrows (22, 3) — *furrows* (für Runzeln und Falten des Gesichts) Dan. 4, 6; Wats. sehr häufig [Lord Vaux (Ellis Specim. of Early Engl. Poetry II 85).

If time has any wrinkle graven there (100, 10) — *charakters graven in thy brow* Tumb. I 23.

Sonne mit Wagen (*car*) (7, 9) — *the sonnes char* Troil. III 1682; 1704; Boece II 8, 5; *heaven's coach* Tumb. I 206; Orl. 93; Edw. II 193; Leand. 102 (*chariet*); F. Q. I 2, 1; V 3, 20; Sp. Epith. 5, 1; BB. 38, 5 (cf. 95, 4); El. 6, 10; S. 30, 4. Diese Auffassungsweise entstammt der indischen Mythologie, indem das schnelle

[1]) Edit. 1619.

Hervorblitzen der Sonnenstrahlen mit dem Ungestüm der Pferde verglichen wurde (Sonnenpferde: *harits*) [vgl. Brinkmann I 102].

Der Wagen der Sonne ist demnach wohl als ein erst sekundäres, wenn auch früh assoziiertes Attribut aufzufassen.

Die „Pferde der Sonne" begegnen übrigens auch noch bei Sh. (Alls II 1,165); ebenso bei Marlowe, Leand. V 6.

i) Fischerei.

lust = swallowed bait (129, 7) — *baits of fond desire* (Lodge 17,4); Sp. Amor. 40,10; 72,7; Euph. Engl. 318; 327; 351; BB. 43,14; El. 7; *Love's bait* BB. 43; M. 5,2; Arr. of P. 273; Euph. 29,51; Bombie 112.

j) Destillation.

Ere thou be distilled: Make sweet some vial (6, 1f.) — *stillatorie* Jem. Pr. 27; *joys distilled* Const. D. 14, 12; *distill* Dan. 2, 2; Sidn. Ast. 14, 12; BB. Ode 17 (s. Sidney Lee, S. 124).

summer's distillation (5, 9) — Destillierte Tränen Troil. IV 519; Lodge 37,10; Wats. 38,2; Drayt. 7,6; (53,5); BB. 43,8.

But flowers distill'd, though they with winter meet / Leese but their show; their substance still lives sweet (5, 13f.) — *the rose, being distilled, yeeldeth sweet water* Euph. 74,79; *Damask rose which is sweeter in the still than on the stalk* (ib. 64); *a flower, sweet on the stalk, but sweeter in the still* (Florias' Sonett-Sammlung „Sekond Frutes", 1591).

k) Wanderer.

Sonne als Wanderer (*climbed*) (7, 5)	*The morne climbs the skies* Sidn. Ast. 31, 1.
Dichter = Wanderer (109, 5)	F. Q. IV Pr. 1.

l) Wächter.

Liebe als Wächter (61, 12)	Const. D. 6, 3; Auge als Wächter Lodge 11, 10.

m) Schmeichler.

Or whether shall my mind, being crowned with thee / Drink up the monarch's plagne this flattery? / ... your love taught it this alchimy (114, 1f.)	*My heart must ... a flatterer be, which taught both, tongue and pen, to say the same* (Const. D. 7, 8).

n) Dieb.

thief (40, 9; 90, 2f.)	Sidn. Ast. 5, 8; 15, 13.
Thou wilt be stol'n (48, 8)	Gestohlenes Herz BB. 47, 2; Dan. 52, 12.
Time's thievish progress (77, 8)	*Time's stealth* Dan. R. 467.
the dial's stealth (77, 7)	Zeit diebisch Law. Prol. 21; R. of R. 371.
the filching age will steal the treasure (75, 6)	*Whilst age upon my wasted body stealth* Dan. 21.
Diebstahl der Blumen (99, 2f.)	Const. 9.

Anhangsweise: Schuldbewufstsein.

The roses fearfully on thorns did stand, one blushing shame, another white despair (99, 8)	*My lady's presence makes the roses red, because to see her lips they blush with shame* Const. D. 9, 1; *That rose of that nymph was anger of her white skin* BB. Sest. I 19.

2. Kunst und Wissenschaft.

a) Malerei.

paint (42, 1f. u. ö.)	Drayt. 39, 2; 42, 6; 55, 1; Dan. 14, 5; 22, 2; 47, 3; Const. D. 22, 2; Wats. 34, 6; 59, 8; 60, 5; Sidn. Ast. 1, 5; 2, 14; 45, 2 u. ö.; Leand. III 239; IV 115; V

	471; BB. El. 7; vgl. Chaucer, Troil. V 1612; March. T. 386.
By Nature's own hand painted (= Antlitz des Freundes) (20, 1)	*When Nature her chiefe work stelled, Stella's eyes* (Sidn. Ast. 7, 1); ib. 9, 2.
Time's pencil (16, 10)	*Time — a portrait painter* Endym. 45.
Nor draw there lines with thine antique pen (19, 10)	*Age rules with wrinkles in my face* Dan. 44, 2; *brow with characters painted* ib. 4, 6.
Mine eye have play'd the painter and have stell'd / Thy beauty's form in table of my heart (24, 1 f.).	*Love within my breast her picture paint and grave* (Surrey, ed. Nott. S. 10); *Thus I within my woeful breast / Thy heavenly shape do paint* (Const. S. 5, 12; ed. Hazlitt) [vgl. Tasso ed. Förster S. 24 und Ronsard „Amours" IV 178].[1])
My body is the frame (24, 3)	*frame* Wats. 46.
table of my heart (24, 2)	*I figur'd in the table of my heart / The fairest form that all the world admires* Dan. 13, 6; *my heart ... in bloody colours there thou painted art* Const. D. 5, 2; Herz mit dem Bilde der Geliebten Wats. 45, 5; 46, 1 f.

b) Musik.

Stimme im Vergleich zur Musik (130, 10)	Sidn. Ast. 6, 5; Leand. I 194; III 107.

c) Theater.

Schauspieler (23, 1)	F. Q. VII 7, 35; Damon a. Pyth. (ed. Hazlitt) IV 31 f.; BB. 84, 13.
Bühne der Welt (15, 3)	Sp. Amor. 54, 1; Misc. Sonn. 1, 3; *stage* allg. BB. 84, 13.

[1]) Sidney Lee, Life of Sh., S. 103.

d) Wissenschaft.

astronomy (14, 2)	Troil. III 1366; Sidn. Ast. 26, 1; Euph. Engl. 313.
Alchemy (33, 4)	Jem. T. 402.
face — map of days outworn (68, 1) [vgl. Tit. III 2, 12]	*my face . . . map of all my misery* Drayt. 44, 3.
Helena (53, 7)	Euph. 109.

3. Religion.

Engel (= Geliebte) (144, 2)	Kn. T. 197; Parl. 190; F. Q. VI 11, 21.
Geliebte mit einer Göttin verglichen (130, 11)	Const. D. IV 4, 6.
Himmel und Hölle für Liebeslust und -pein (129, 14)	Troil. III 655; 1202; 1273; Euph. Engl. 304.
though waiting so be hell (58, 13)	*your absence is as a helle* Troil. V 1376; ib. 1396; *hell of woe* Drayt. 61, 7; *hell of sorrow* Lodge 37, 6.
dark as hell (147, 14) [vgl. 119, 2]	Duch. 170; Compl. M. 120; F. Q. I 10, 30.
Lucifer (145, 10)	BB. 73, 8; Sidn. Ast. 5, 14.
How like Eve's apple doth thy beauty grow (93, 13)	*That sweet fruit of that sweet tree* Const. D. 17, 14; *serpent tempt to take forbidden tree* Dan. R. 332 [1. Mos. III 6].

Wie das aufgeführte Material lehrt, lassen sich nicht wenigen Sh.'schen Bildern solche früherer Dichter gegenüberstellen, und läfst sich somit der Beweis erbringen, wie zahlreichen Begriffssphären bereits vor Shakespeare Bilder entlehnt worden sind. Wenig wundernehmen wird dies bei den seit dem Altertum beliebten Naturbildern. Aber auch bei den aus dem Bereiche des menschlichen Lebens entlehnten Bildern zeigt sich bereits vor Sh. eine nicht zu verachtende Reichhaltigkeit. Besonders auffallend sind die zahlreichen Kriegs-, Gerichts- und Herrscherbilder, an denen vor allem die elisabethanischen Sonettisten reich sind, die aber einzeln

bis auf Chaucer zurückgehen. Jünger scheinen dagegen zu sein die beliebten Bilder vom Gefängnis, die sich erst bei Surrey belegen lassen. Wir haben in ihnen wohl eine Renaissanceauffassung zu sehen, die aus Italien importiert wurde, will man nicht annehmen, sie seien eigene Schöpfung der frühneuengl. Sonettisten.

Auch die Bilder aus dem Kaufmannsleben sind recht zahlreich. Obgleich einige sich bis auf Chaucer zurückführen lassen, scheint der Gebrauch derselben doch erst in der Elisabethzeit recht Mode geworden zu sein. Ähnlich die Bilder vom Wucherer. Jung sind auch wohl die eigenartigen Bilder von der Landwirtschaft, während die von der Destillation, wie es scheint, schon bei Chaucer beliebt gewesen sind. Bei ihm finden wir auch schon Vergleichsbilder aus der Wissenschaft, so der Astronomie und Alchemie, sowie die späteren sehr gepflegten Bilder von der Liebeskrankheit, die er wohl aus dem „Roman de la Rose“ übernommen hat, sowie das sicherlich alte Motiv vom Wohnen der Geliebten im Herzen des Verehrers, das in der Elisabethzeit sehr ausgeschöpft wurde. —

Bietet so diese Gegenüberstellung Sh.'s und seiner Vorgänger auch einzeln Gelegenheit, auf das Alter gewisser Bilder in der englischen Literatur zu schliefsen, so drängt sich uns doch vor allem die Frage auf, wie wir das somit als „traditionell“ belegte shakespeare'sche Bildergut mit Rücksicht auf den Dichter zu betrachten und inwieweit wir darin eine direkte Übernahme, oder aber eigne Schöpfung zu sehen haben, eine Frage, die uns in einem besonderen Abschnitt beschäftigen soll.

Die Frage nach den Quellen.

Die Frage nach den Quellen gehört ohne Zweifel mit zu den interessantesten aller Forschungsfragen. Doch so wichtig sie für die Einschätzung eines Dichters ist, so schwierig ist sie auch nicht selten zu beantworten. Von vornherein haben wir als einzigen Anhaltspunkt für diese Beurteilung von Übernahme oder Eigenschöpfung von Bildern nur den, ob der Charakter des betreffenden Bildes auf dem Dichter bekannte Vorstellungsbereiche hindeutet, oder ob derselbe der eigenen Anschauung und Erfahrung so fernliegt, dafs wir daraufhin eine Beeinflussung durch die Literatur annehmen müssen. Lassen

sich viele Bilder auch ohne weiteres als quellenmäfsig entlehnte ansprechen, so ist dieser Gesichtspunkt doch nicht in jedem Einzelfalle stichhaltig, wissen wir doch über Shakespeares Leben und Verhältnisse immerhin nur recht wenig, und erhalten wir von des Dichters Interessen in vielen Fällen eben erst durch die Bilder Kenntnis. Andererseits ist zu bedenken, dafs etwa ein Vergleich des Auges mit den Sternen, obgleich derselbe uralt ist, nicht ohne weiteres als literarisch übernommen anzusprechen ist. Derartige Bilder liegen in der Luft und können sich dem Dichter in jedem Moment einstellen. Und gerade bei Shakespeare, der ja bekanntlich ein grofser Freund und Kenner der Natur war, ist in diesen Fällen Vorsicht geboten.

Allerdings bewegen sich ja die Sonette einzeln recht stark im Fahrwasser herkömmlicher Anschauungen hinsichtlich der Bilder, so dafs wir in vielen Fällen doch wohl eher Tradition d. h. quellenmäfsige Übernahme als ganz neue Schöpfung anzunehmen haben. In dieser Annahme werden wir besonders dann bestärkt, wenn wir neben dem eigentlichen Motiv in den vorshakespeare'schen Bildern auch sehr starken formalen Anklängen begegnen. Doch auch hier können wir natürlich keine bestimmten Nachweise führen, kann doch dabei auch der Zufall zuweilen eine Rolle spielen. —

Gehen wir die einzelnen Bilderbereiche nach obigen Gesichtspunkten durch, so haben wir bei den Bildern aus der Natur am meisten Recht, auf Überlieferung zu schliefsen. So bei den Tierbildern, die seit dem Altertum beliebt sind, wenn auch die Bilder von der singenden Lerche u. a. auf eigene Anschauung hindeuten. Das gleiche gilt von den Bildern aus dem Mineralreich. — Die Darstellung der Naturvorgänge zeigt dagegen wieder mehr Eigenart; so das Aufgehen der Sonne u. a. Beim Pflanzenreiche zeigt sich auch einzeln eine gewisse Subjektivität der Auffassung. Auffallend ist hier indes die Parallele von der sich bei Sonnenschein entfaltenden Ringelblume bei den elisabethanischen Sonettisten und Lyly. —

Was die Bilder aus dem Bereiche des menschlichen Lebens anbetrifft, so dürfen wir auch hier vielfach auf Anlehnung an die frühere Zeit schliefsen, umsomehr als wir hier meist

stärkeren Anklängen begegnen. So die Darstellung der Sonne mit Haupt, als Auge des Himmels, der Zeit mit Fufs u. a.

Die Bilder von der Kleidung zeigen dagegen wenig verwandte Anklänge. Mehr dagegen die Bilder von Nahrung und Wohnung. Hier weisen besonders die Parallelen bei den Sonettisten unverkennbare Verwandtschaft auf, doch auch Lyly, der für den jungen Shakespeare nicht ohne Einflufs gewesen ist. Die Bilder von der „Liebeskrankheit" haben hingegen bei Chaucer stärkere Anklänge. Hier werden wir durchaus Anlehnung annehmen dürfen. Die beliebten Bilder von Grab und Tod deuten dagegen wieder auf die Sonettisten und auf Lyly hin.

Was die Anklänge und Parallelen der Bilder von den menschlichen Ständen und Berufen anbetrifft, so dürfen wir auch hier vielfach Übernahme annehmen. Besonders stark und verwandt sind die Anklänge für die Bilder aus dem Kaufmanns- und Gerichtsleben. Sie scheinen in gewisser Hinsicht im Geschmack der damaligen Literatur gelegen zu haben. Ihr autobiographischer Wert ist jedenfalls als recht gering anzusehen, verraten sie doch im allgemeinen keine eingehendere Sachkenntnis.[1])

Auch bei den Kriegsbildern, bei denen man bei Shakespeare als Dramatiker von vornherein grofse Eigenart annehmen möchte, zeigen sich einzeln auffallende Parallelen. Manche Motive sind jedenfalls sehr alt und schon bei Chaucer stark ausgebildet.

Für die Bilder von See und Schiffahrt möchte ich trotz mancher Anklänge doch eher Eigenart des Dichters annehmen. Hat er auch wohl keine gröfseren Seereisen gemacht, so kannte er, der so lange in London weilte, vieles sicher aus eigener Anschauung und Erfahrung. Indes ist die Parallele bei Marlowe für die Auffassung der Blicke als Anker doch recht auffällig. — Die Bilder von der Landwirtschaft deuten stark auf die Sonettisten hin; besonders auf Lodge, wo auch das seltsame Bild von der „Bestellung durch die Ehe" begegnet. Sicherlich hat Shakespeare etwas von der Landwirtschaft verstanden; doch verraten sich in den Sonetten sonst recht wenige Interessen für ländliche Verhältnisse, sodafs wir hier ohne weiteres

[1]) Auch Sarrazin hat sich schon einer solchen Annahme gegenüber ablehnend verhalten (Meisterwerkstatt S. 59), allerdings aus anderen Gründen.

Übernahme annehmen dürfen. Das Motiv vom Köder der Liebe ist alt und selbstverständlich entlehnt.

Was endlich die Bilder von Wissenschaft, Kunst und Religion betrifft, so haben wir auch hier vielfach Anlehnung an frühere Dichter anzunehmen. So die Bilder von der Malkunst, von der Sh. wohl weniger Verständnis hatte. Doch kann er auch hier manches aus eigner Anschauung gekannt haben. Bei den Bildern von der Astronomie und Alchemie möchte ich trotz der verwandten Anklänge doch eher allgemeine Kenntnis vermuten. Dieselben zeigen wenig Besonderheiten und lagen auch nicht allzu fern. Ob dies bei dem Vergleich der Stimme mit Musik auch anzunehmen ist, ist wohl zweifelhaft. Selbstverständlich verstand Sh. etwas von der Musik, doch ist das Bild scheinbar zu der Zeit beliebt gewesen, sodafs es der Dichter wohl eher von den Sonettisten entlehnt hat.

Fassen wir am Schlufs die Ergebnisse zusammen, so dürften wir in recht häufigen Fällen wohl auf Anlehnung Shakespeare's an seine Vorgänger schliefsen, wenn auch ein direkter Nachweis sich natürlich nicht immer erbringen läfst. Ohne Zweifel verdankt auch Shakespeare, wie jeder grofse Dichter, vieles der früheren Literatur. Wollen wir die verschiedenen Dichter, die etwa auf die Bildersprache Shakespeare's einen Einflufs ausgeübt haben können, nach der Stärke und dem Umfange desselben einigermafsen erkennen, so gibt uns die Zahl der sich bei ihnen findenden verwandten Anklänge und Parallelen darüber einigen Aufschlufs. Sehen wir dabei von den weniger auffallenden Parallelbildern ab, so gestaltet sich das gegenseitige Verhältnis etwa folgendermafsen:

Chaucer . . .	10	Marlowe . .	10	Daniel . . .	30
Surrey . . .	1	Greene . . .	—	Constable . .	7
Spenser . . .	5	Peele . . .	1	Lodge . . .	12
Sidney . . .	11	Lyly	12	Drayton . . .	11
	27	B. Barnes . .	13	Watson . . .	5
			36		65

Dramatiker . . .	23
Sonettisten	78
Übrige	27

Natürlich ist diesen Zahlen kein absoluter Gültigkeitswert zuzuweisen. Sie zeigen uns aber dennoch soviel, dafs für den Fall einer Beeinflussung die Sonettisten — und das liegt ja auch nahe — in erster Linie in Betracht kommen. Daneben ist indes der Einflufs der vorshakespeare'schen Dramatiker, wie besonders Lyly's, dessen euphuistischem Stil ja bekanntlich auch unser Dichter in seinen jüngeren Werken einigen Tribut gezollt hat, nicht gering anzuschlagen.

Was fürs erste die Möglichkeit einer Beeinflussung durch die Sonettisten der Elisabethzeit anbetrifft, auf die Sidney Lee[1]) wiederholt hingewiesen hat, so ist dieselbe doch wohl nicht von der Hand zu weisen. Die Anklänge nehmen nicht selten einen so verwandten Ton an und die Parallelen verraten hier und da eine so überraschende Ähnlichkeit, sei es hinsichtlich des Motivs und auch der sprachlichen Formulierung, dafs man sich des Gefühls, es müssen hier irgendwie verwandtschaftliche Beziehungen bestehen, nicht erwehren kann. Diese Anklänge und Parallelen samt und sonders auf das Konto des Zufälligen setzen zu wollen, hiefse jedenfalls das Mafs des Zulässigen überschreiten.

Für Daniels Sonette ist diese Möglichkeit der Beeinflussung schon früher durch Hermann Isaac (Shakespeare-Jahrbuch XVIII, 1882) zu grofser Wahrscheinlichkeit erhoben worden. Bei ihm finden wir denn auch die gröfste Zahl der Anklänge. Doch auch die Beziehungen des Bilderschatzes der Sh.'schen Sonette zu dem der anderen elisabethanischen Sonettdichter ist, wie die Tabelle lehrt, nicht unbedeutend.

Indes ist die Häufigkeit des Vorkommens gewisser Bilder bei diesem oder jenem Dichter ein wenig zuverlässiges Kriterium, was uns zu weitergehenden Schlufsfolgerungen noch keine Berechtigung gibt. Erst die Art dieser Parallelen und Anklänge kann hier einigermafsen ausschlaggebend sein. Wollen wir auf diese Weise den etwaigen Einflufs eines der betreffenden Dichter auf Shakespeare herausarbeiten, so kommen für diesen Zweck von den ausgewählten Anklängen und Parallelen auch nur diejenigen in Betracht, die bei diesem besagten Sonettdichter und nur bei ihm begegnen. Sobald aber z. B. ein bei

[1]) Life of Shakespeare und Elisabethan Sonnets, Introd.

Daniel vorkommendes Bild in fast gleicher Formulierung auch bei irgend einem andern Sonettisten erscheint, mufs die Entscheidung, welchem von beiden Shakespeare es entlehnt haben könnte, offen bleiben. Für unsere Betrachtung hat es jedenfalls seine beweisende Kraft verloren.

Prüfen wir die einzelnen Dichter nach diesem Gesichtspunkt, so treffen wir — was zu der grofsen Zahl der Parallelen in gutem Einklang steht — bei Daniel auch die gröfste Zahl „individueller" Bilder. Ich hebe u. a. besonders hervor die verwandten Auffassungen der Schönheit des Freundes als einen schönen Tag (S. 16), die Bilder: *seal of nature, title, plea, advocates, thy flame, thy summer,* die Parallele vom „Diebstahl der Zeit", Gedanken als Liebesboten, Süfs und Sauer (S. 17), *revenue of wanton bed* u. a.

Doch auch die übrigen Sonettisten zeigen hierin manches Auffällige. Dafs auch sie unsern Dichter beeinflufst hätten, wie Sidney Lee annehmen möchte, kann zwar ebenso wenig widerlegt wie direkt bewiesen werden. Doch auch der umgekehrte Fall ist nicht ganz von der Hand zu weisen, wie Beeching im bewufsten Gegensatz zu Sidney Lee mit Recht betont.[1])

Bei Drayton verdienen erwähnt zu werden die Parallelen *usury,* Küsse als Siegel und die Auffassung des Gesichts als Karte (*map*); bei Barnabe Barnes die Bilder „Hinterhalt der Jugend", *harbour* und *tenants.* — Das seltsame und wenig schöne Bild von der „Bestellung" (*tillage*) hat bei Lodge eine auffallende Parallele. Verwandt ist bei ihm auch die Auffassung von des Freundes Schönheit, die gleichsam als Sonne den trüben Himmel aufheitert. — Bei Watson fällt das in ähnlicher sprachlicher Formulierung begegnende Motiv vom Streit zwischen Herz und Auge besonders ins Auge, sowie die Auffassung der Zweige als Baldachin; und endlich bei Constable die Parallele „Liebe als Wächter", Augen als Fenster der Brust und das Bild vom Herzen als Schmeichler.

So sehen wir also, wie die Shakespeare'schen Sonette hinsichtlich ihres Bilderschatzes gerade zu den elisabethanischen

---

[1]) Ausgabe der Sonette „Introd." Vgl. auch Sarrazin, Meisterwerkstatt, S. 99, in bezug auf Drayton.

Sonettisten recht starke Verwandtschaft zeigen. Es darf auch wohl nicht zweifelhaft sein, dafs wir in vielen Punkten ein direktes und bewufstes Abhängigkeitsverhältnis anzunehmen haben. In dieser Annahme werden wir auch dann noch beharren, wenn wir von diesen auffälligen, doch immerhin nicht verhältnismäfsig vielen Parallelen und Anklängen absehen und die Bilder der elisabethanischen Sonettdichter allgemein einerseits unter sich, zum andern in bezug auf Shakespeare näher betrachten. Hier zeigt sich, wie man gewisse, den Franzosen und Italienern entlehnte Motive mit fast pedantischer Genauigkeit nachahmte, manche eigenartige und spitzfindige bildliche Auffassung geradezu kultivierte und an manchem, was uns heute geschmacklos erscheint, Gefallen gefunden zu haben scheint.

Ich begnüge mich damit, hier einige Besonderheiten hervorzuheben, deren Zahl sich durch einen Blick in das oben aufgeführte Material leicht vermehren läfst.

So das Bild von der Malerei im Herzen (S. 29) das, bei Daniel, Constable und Watson gleich schablonenhaft nachgeahmt, von Ronsard herrührt. Die häufigen Ausdrücke aus dem Gerichtsleben, die Bezeichnung der Geliebten als *Tyrant*, die noch sonderbarere Auffassung der Haare als *wires*, die sehr beliebt gewesen zu sein scheint, der nicht minder eigenartige und sehr kultivierte Bildbereich der Destillation, die Darstellung des Busens als *goal* und *prison* u. a. m.

Dafs Shakespeare allen diesen Absonderlichkeiten Tribut zollt, ja zuweilen — wie den Bildern von der Destillation — absichtlich nacheifert, zeigt uns, wie fest seine Sonette in dem Boden der künstlich aufgepfropften Renaissancekultur wurzeln, und spricht nicht eben für ihre Eigenart.[1]) —

Was die Parallelen und Anklänge der übrigen Dichter anbetrifft, so sind diese im allgemeinen nicht so stark, ausgenommen Lyly. Gerade bei Lyly vernehmen wir wieder manche verwandte Klänge; manche mehr sprichwörtlich formulierte Vergleichsbilder begegnen hier in auffallend ähnlichem sprach-

[1]) Wenn Sarrazin (Meisterwerkstatt, S. 89) einen nachweislichen Einfluls früherer englischer, französischer oder italienischer Sonette auf Shakespeare ablehnt, so kann man dem nach obigen nicht mehr beistimmen.

lichen Gewande, besonders — und das ist bezeichnend — in seinem „Euphues“ und „Euphues and his England“. So, um besonders auffällige Parallelen zu zitieren: Das unmerkbare Vorrücken des Sonnenuhrzeigers (S. 19), das Stumpfwerden des schärfsten Messers (ib.) und das destillierte Rosenwasser, das besser riecht als die Rose (S. 27). — Von sonstigen auffallenden Anklängen seien noch erwähnt das bei Shakespeare sehr beliebte Bild vom Wurm in der Knospe, das er Lyly wohl direkt entlehnte; die Auffassung des Grabes als Mund, Vernunft als Heilmittel, die Metapher *sauce* für Rede u. a.

Die Anklänge bei den übrigen Dramatikern Marlowe, Peele und Greene sind schwächer. Nur die Parallele „Tor des Himmels“, Vernunft als Heilmittel gegen Verliebtheit und die Auffassung des Atems als Duft oder Parfüm bei Marlowe verdienen vielleicht Erwähnung.

Was endlich Sidney und Chaucer betrifft, so seien bei Sidney hervorgehoben die allerdings auch recht verwandten Anklänge, dafs die Geliebte Nahrung für die Gedanken sei, sowie das gleiche Bild von der Rosenessenz im Glase (S. 23).

Die Parallelen und Anklänge, die sich bei Chaucer finden, zeigen mehr eine Verwandtschaft der Motive als direkt der Form. Ich erwähne nur als bemerkenswert: Trinken des Leids, Verhältnis der Liebenden zu einander wie Herr und Diener. Hervorgehoben sei jedoch, dafs sich diese durchweg im „Troilus and Cryseyde“ finden, das unserm Dichter für sein gleichnamiges Drama als direkte Quelle diente.[1]) —

Können wir so auch wohl auf manche auffallenden Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten hinweisen, so müssen doch alle Versuche, den Einflufs der englischen Literatur auf Shakespeare hinsichtlich seiner Bildersprache konkret nachzuweisen, im einzelnen doch mehr oder minder stets illusorisch bleiben. Ihn in so greifbarer Form herauszuschälen, wie dies hinsichtlich allgemeiner literarischer Motive bei seinen Dramen geschehen ist, läfst ein so wenig konstanter und psychologisch recht komplizierter Faktor wie das Bild weit seltener zu. Immerhin rückt das traditionelle Bildergut bei Shakespeare durch das untersuchte Vergleichsmaterial in ein besonderes Licht.

---

[1]) Vgl. darüber auch Sarrazin, Meisterwerkstatt, S. 109.

b) Das nicht-traditionelle Bildergut.

1. Ziffernmäfsiges Verhältnis des traditionellen Bildergutes zum Bilderschatz überhaupt.[1])

a) Aus dem Bereiche der Natur.

Himmelskörper	10	(14)
Erdformationen	5	(20)
Mineralreich	8	(8)
Pflanzenreich	11	(27)
Tierreich	12	(17)
Jahres- und Tageszeiten	14	(20)
Wettererscheinungen	1	(4)
Traditionelle Bilder	61	
Nicht-traditionelle Bilder	110	

b) Aus dem Bereiche des menschlichen Lebens.

Der Mensch als Individuum, Körper etc.	8	(14)
Altersunterschiede	2	(11)
Nahrung	10	(10)
Kleidung	5	(15)
Wohnung	16	(24)
Zustände	18	(27)
Eigenschaften	9	(17)
Familienleben etc.	5	(19)
Allgemeine Betätigungen	5	(9)
Stände, Berufe etc.	57	(70)
Krieg, Gefangenenleben	18	(27)
Schiffahrt	7	(7)
Kunst und Wissenschaft	14	(29)
Religion	7	(13)
Traditionelle Bilder	181	
Nicht-traditionelle Bilder	292	

[1]) D. i. Verhältnis der als traditionell belegten Bilder, wie sie oben aufgeführt sind, zu den aus dem betr. Begriffsgebiet überhaupt in den Sonetten begegnenden (in Klammer). Dabei zählen häufiger in gleicher oder wenig abweichender Form begegnende Bilder der Sh.'schen Sonette nur einmal.

Sind diese Zahlen auch nicht als absolute Werte aufzufassen, so zeigen sie uns doch den grofsen Fortschritt, den Shakespeare gegenüber seinen Vorgängern darstellt, und die aufserordentliche Bereicherung, den der Bilderschatz der englischen Literatur durch ihn erfahren hat.[1]) Zwar — und das darf man nicht vergessen — wird jeder Dichter gegenüber früheren in dieser Hinsicht einen Unterschied aufweisen und durch Erweiterung einer früheren bildlichen Idee mit zu der Bereicherung des Bilderschatzes beitragen. Aber auch durch Selbstschöpfung neuer, eigenartiger Bilder wird sicherlich mancher Dichter an seinem Teile die dichterische Sprache schöner und reichhaltiger gestalten, spielt doch die dichterische Eigenart auch hierbei eine Rolle. Ob dies indes beim einzelnen Dichter der vorshakespeare'schen Zeit in dem Umfange wie bei Sh. der Fall gewesen ist, darf füglich bezweifelt werden. Jedenfalls veranlassen uns diese Erwägungen, den somit als neu und eigenartig sich bei Shakespeare darbietenden Bilderschatz nach dieser Richtung zu untersuchen, um so zu erkennen, worin der durch ihn bezeichnete Fortschritt liegt. Dabei werden natürlich auch die übrigen Werke des Dichters zuweilen herangezogen werden.

2. Das Neue und Eigenartige des Shakespareschen Bilderschatzes.

a) Aufbau auf älterem.

Wie oben betont, ist dieser Punkt weniger bedeutungsvoll: ein hergebrachtes Bild in etwas anderer Kombination darzustellen oder in abweichender Weise auszuführen, ist für den Einzeldichter ein nur kleiner Schritt. Immerhin zeigt sich auch hier bei Shakespeare manches Bedeutsame.

In erster Linie stellen die Naturbilder derartige Erweiterungen der bildlichen Anschauungssphäre dar, während es sich bei Bildern aus dem menschlichen Leben mehr um Neuschöpfungen handelt.

[1]) Nahezu die Hälfte der Bilder der Sonette — von ihrer Häufigkeit dabei abgesehen — darf als neu und eigenartig bezeichnet werden. Durch obige Zahlen kommt auch die sich stärker entfaltende Eigenart des Dichters bei den Bildern aus dem Bereiche des menschlichen Lebens gegenüber denen aus der Natur zum Ausdruck.

Eine solche Erweiterung einer alten Kombination haben wir in dem Vergleich des Freundes mit der Sonne, die gleichsam morgens aufgeht, während des Tages aber öfter hinter den Regenwolken verschwindet (34, 7). Dieser ausmalenden Darstellung stehen bei den Dichtern der Elisabethzeit und bei Chaucer mehr formelhafte Vergleiche gegenüber, indem eben die Geliebte einfach „Sonne" heifst.

Ähnlich ist die Erweiterung derselben, wenn es 28, 12 heifst: *When sparkling stars twire not thou gildst the even* (28, 12).

Aber auch bei den Bildern aus dem menschlichen Leben finden sich derartige Erweiterungen der bildlichen Anschauungssphäre. So bei den Kriegs- Gerichts- und Kaufmannsbildern, wovon man sich leicht durch einen Vergleich überzeugen kann.

Erwähnung verdient vielleicht die Darstellung des Aprils bzw. Lenzes, der sich bei Chaucer mit Blumen schmückt, bei den elisabethanischen Sonettisten ganz formelhaft erwähnt wird, als stolz gekleidet, mit dem Saatengott Saturn tanzend (98, 2 f.); sowie die Auffassung der Nacht als des Todes zweites Selbst (73, 8), offenbar eine variierende Auflösung der alten Metapher „Schatten oder Nacht des Todes", wenn auch subjektive Neuschöpfung nicht ausgeschlossen ist.

Auch ist hier die Erweiterung der bildlichen Auffassung der Brust bzw. des Körpers zu erwähnen zu *house* und *roof*, während die Brust vorher gewöhnlich als *mansion* oder *bower* bezeichnet wird, der Körper bei Marlowe als Gefängnis erscheint und andererseits auch bei den Sonettisten *walls* heifst.[1])

Endlich sei noch hingewiesen auf die Umgestaltung der alten bildlichen Auffassung der Zeit. Ovid nennt sie *tempus edax rerum* . . . Chaucer hält sich an seine Quelle, indem er sie als mit *„teeth"* darstellt. Bei Shakespeare erscheint sie unter dem Bilde eines wilden Tieres (19, 1 f.) mit zerfleischenden Klauen und scharfbezahntem Rachen, wo also die alte Idee seltsam mit der Darstelluug als Tier verschmilzt.

Stellen diese Erweiterungen schon vorher üblicher Anschauungen nun für sich betrachtet auch keinen grofsen Fort-

[1]) Allerdings begegnet diese Vorstellung schon in der ags. Kenning *bān-hūs* (Beowulf 2599; 3148); ein Beispiel dafür wie unabhängig von einander zu verschiedenen Zeiten gleiche Bilder geschaffen werden können; vgl. „Frage nach den Quellen", S. 31.

schritt dar, so zeigen sie uns doch die schöpferische Tätigkeit der Shakespeareschen Phantasie einzeln recht schön. Diese offenbart sich aber noch mehr in:

b) Absolute Neuschöpfung.

So weit ich sehe, liegt gerade hierin der Hauptfortschritt Shakespeare's gegenüber seinen Vorgängern. Schon ein Blick auf die oben gegebene Tabelle belehrt uns darüber: Das ganze menschliche Leben mit seinen mannigfaltigen Erscheinungen und Begebenheiten spiegelt sich in Shakespeares Bildern wieder wie nie zuvor. Zwar kommt das bei den Bildern der Sonette weniger so zum Ausdruck; sie bieten weniger zahlreiche Bilder aus dem menschlichen Leben, als dies bei den Dramen der Fall ist. Vergleicht man aber das bei Hübner aufgeführte Material, so ist man erstaunt über die aufserordentliche Vielseitigkeit, mit der der Dichter Dinge und Welt darstellt. Namentlich die verschiedenartigsten Berufstätigkeiten sind es, die besonders auffallen, und denen ich bei meiner Sammlung der Parallelen und Anklänge bei den vorshakespeareschen Dichtern nur recht spärlich begegnet bin. Aber auch hiervon abgesehen, liegt die Eigenart des Dichters in der ganzen Darstellungsweise der bildlichen Idee, die ich bei seinen Vorgängern keineswegs so vollendet angetroffen habe.

Aufser in der Art der Darstellung und der Betonung des Spezifisch-Menschlichen in seinen Bildern offenbart sich die Eigenart Shakespeare's in einer Anzahl von besonderen Neuschöpfungen.[1])

An erster Stelle ist hier zu nennen die Erscheinung, dafs Shakespeare als erster die bildliche Ausschmückung personifiziert dargestellter Wesenheiten durch das Attribut *hand* erkennen läfst. So erscheint die Zeit mit rauher Hand (62, 2; 64, 1) desgl. der Winter (6, 1). Auch die Natur hat des Freundes Antlitz *with own hand painted* (25, 1).

Eine derartige attributive Ausschmückung habe ich vor Shakespeare nicht finden können. Zwar ist die Belebung leb-

[1]) Natürlich nur soweit sie die Sonette aufweisen.

loser Dinge nicht selten; sie vollziehen indes ihre Handlungen ohne eine derartige vorbildlichende Darstellung.

Meines Erachtens offenbart sich in dieser Auffassungsweise auch die starke Phantasie des Dichters, die mit der Idee des Handelns zugleich auch eine stark sinnliche Anschaulichkeit verbindet, und andererseits auch ein gut Teil des Dramatikers selber.

Eigenartig ist auch die Darstellung des Todes bei Shakespeare als Totengräber und als Schurke (32, 2), während er bei Marlowe unter dem Bilde einer Harpie erscheint. Die erste personifizierende Darstellung findet sich in der englischen Literatur Cursor Mundi 18 116.

Am eigenartigsten und mannigfaltigsten ist aber jedenfalls die Auffassungsweise der Zeit als lebendes Wesen.

Hier zeigt sich nicht nur wieder eine stark anschauliche Darstellung, indem die Zeit mit Griffel, Pinsel, grabend und stechend erscheint und so ihre zerstörende Wirkung im Antlitz des Freundes versinnbildlicht, sondern noch vielmehr eine ganz eigenartige Vorstellungsweise sowohl absolut als bezüglich der Auffassungen der vorshakespeare'schen Dichter. Findet sich bei ihnen nur die von Ovid herrührende Darstellung als *devouring* oder *eating*, so tritt die Zeit uns in den Sonetten auch als mit Sichel und Sense ausgerüstet entgegen, um daneben mit Sanduhr und Kasten (Sarg?) zu erscheinen; also durchaus in einem Aufzuge, den wir heute als für den Tod charakterisch anzusehen gewohnt sind. In der Tat findet sich auch der Tod bei Shakespeare mit der Sense ausgerüstet,[1]) doch zieht der Dichter diese Darstellungsweise für die Zeit vor. Jedenfalls dürfen wir aber wohl diese Personifikation der Zeit als eine Umgestaltung der des Todes ansehen, was ja nicht fernlag, da ja beide viele Berührungen miteinander haben.

Doch wie kam Shakespeare überhaupt zu der Auffassung?

Da sie sich bei keinem vorshakespeareschen Dichter findet, ist also literarische Überlieferung auf diesem Wege ausgeschlossen. Es bleibt also nur die Möglichkeit übrig, dafs Shakespeare selbst mit dieser Auffassung bekannt wurde.

---

[1]) Ant. III 13, 194.

Während des früheren Mittelalters war die von den Gnostikern herrührende Auffassung des Todes als ein abgemagertes Gerippe geläufig, das im späteren Mittelalter immer mehr sich dem Knochengerippe näherte.[1]) Diese Auffassung als Skelett begegnet bei Shakespeare als *carrion Death* (Merch. II 7, 63; John III 4, 33).

Neben dieser Auffassung gab es später dann die als eines Kriegers zu Fuſs, der die Menschen gefangen nimmt usw.[2]) Auch dieser Auffassung begegnen wir bei Shakespeare. So, wenn in den Sonetten der Tod mit Beute erscheint (6, 14) — obgleich nicht mehr in so konkreter Form — oder wenn er als „triumphierend" dargestellt wird (107, 12). Neben anderen Auffassungen, wie als Gärtner, Jäger usw., die für diese Betrachtung nicht von Interesse sind, entsprang, durch die groſse Pest und, wie Wackernagel meint,[3]) durch Bibelstellen angeregt, der Phantasie des italienischen Malers Andrea Orcagna, († 1389) die Idee, den Tod auf seinem Gemälde „Der Triumpf des Todes" als ein durch die Lüfte fliegendes Weib darzustellen, das mit einer Sense die Menschen dahinrafft.[4])

Dies neue Motiv fand bei deutschen Malern, so besonders bei Dürer („der Ritter und der Tod") und noch mehr bei Burgkmeier, groſsen Anklang. Die englische Malerei hatte sich noch nicht entwickelt. Doch berief Heinrich VIII. sowohl italienische (Rafael, Tizian) wie deutsche Maler (Holbein) an seinen Hof. Überhaupt wurde die fremde Malerei um diese Zeit sehr in England gepflegt. Wir können also auf diesem Wege die eine Möglichkeit suchen, wie Shakespeare mit dem betreffenden Motiv bekannt wurde. Es sei noch bemerkt, daſs das Motiv „Sanduhr" erst deutsche Auffassung ist.

Eine andere Möglichkeit sehe ich in der Übertragung durch die um diese Zeit recht beliebten Totentanz-Initialen,

---

[1]) Wessely, Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. Leipzig 1872.

[2]) Vgl. Morsbach, Gramm. u. psycholog. Geschlecht im Englischen. Berlin 1913, S. 18.

[3]) Zs. f. d. Altertum IX, S. 305.

[4]) Vgl. Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1908.

die besonders in Deutschland sehr verbreitet waren, wahrscheinlich aber auch in England nicht unbekannt geblieben sind.[1])

II. Die verbildlichten Begriffe.

Lassen uns die Bilder einen Einblick tun in die verschiedensten Begriffssphären, die den Dichter interessieren, und läfst uns die Häufigkeit, mit der er einzelne von ihnen anlehnt, andererseits diesen eine besondere Vorliebe des Dichters zuweisen, so gewähren uns die verbildlichten Begriffe, die gleichsam die Kehrseite der Bilder darstellen, die Möglichkeit, diejenigen Dinge und Erscheinungen kennen zu lernen, die der Dichter einer bildlichen Darstellung für wert oder nötig erachtet und somit seinem Denken und Fühlen nahestehen.[2])

Während sich in den Bildern des Dichters Persönlichkeit nur vereinzelt klar wiederspiegelt, da eben viele Bilder kaum eine besondere individuelle Färbung zeigen, haben wir hier Gelegenheit, dieselbe etwas deutlicher zu erblicken, zugleich aber auch die Möglichkeit, dem Problem der Dichterpsychologie überhaupt etwas näherzukommen.

a) Übersicht über die verbildlichten Begriffe.

1. Konkrete Begriffe.

Der menschliche Körper und seine Teile. Allg. 10,7; 13,9; 24,3; 74,10; 146,6. — Kopf 59,4; 86,4. — Gesicht 2,2; 68,1. — Gesichtsfarbe 130,6; Falten des Gesichts 2,2. — Auge 1,6; 14,10; 20,6; 24,1; 24,8; 24,11; 46,1; 47,1; 49,6; 47,7; 56,6; 114,8,12; 127,10; 130,1; 132,5; 148,12; 153,14. — Blicke 23,9; 117,2; 137,7; 139,10. — Tränen 34,13; 119,1. — Zunge 69,4. — Lippen 130,2. — Kufs 142,7 — Atem 130,7 — Stimme 130,10. — Haar 130,4. — Brust 24,7; 48,11; 109,5; 133,9 — Busen 120,12; 130,3. — Herz 22,11; 24,2; 46,6; 70,14; 133,10; 141,12. — Schofs 3,5; 16,5.

---

[1]) Ich mufs mich hier auf diese Mutmafsungen beschränken. Eine genauere Untersuchung würde wohl Näheres ergeben.

[2]) Näheres über den Zweck der bildlichen Darstellung s. S. 47.

Gegenstände. Sonne 7, 1 f.; 18, 5; 25, 6; 33, 1; 33, 4. — Das Himmelsgewölbe 7, 5; 29, 12; 60, 5. — Wolken 33, 2. — Der Mond 107, 5. — Sterne 21, 10. — Osten 132, 6. — Rose 99, 8. — Hundsrose 54, 7. — Rosenessenz 5, 9. — Lilien 94, 14. — Blätter 104, 4. — Zweige 12, 6. — Äste kahl 73, 4. — Garben 12, 8.

Würmer 6, 14; 74, 10; 146, 7. — Meer 64, 5. — Küste 64, 6. — Erz 64, 4. — Asche 73, 10. — Blätter (Papier) 17, 10. — Saiten 8, 11. — Kopfschmuck 68, 11. — Schwarze Komplexion 127, 3. — Destillierkolben 119, 2. — Verse 81, 9; 107, 13.

Personen. Menschen allg. 15, 5. Kinder 16, 6. — Günstlinge 25, 7. — Der Freund. 1, 9; 1, 11; 3, 9; 4, 7; 6, 2; 10, 7; 13, 9; 15, 14; 27, 10; 28, 12; 31, 9; 34, 1 f.; 35, 14; 38, 9; 40, 9; 40, 14; 48, 7; 48, 13; 53, 9; 63, 6; 65, 10; 67, 8; 67, 11; 68, 13; 75, 1; 78, 13; 78, 14; 80, 5; 69, 12; 96, 9; 98, 12; 109, 14; 114, 6; 133, 4; 134, 7; 135, 11; 144, 6. — Der Name des Freundes 95, 2. — Die Geliebte 131, 4; 134, 10; 139, 3; 143, 9; 144, 2; 147, 14; 151, 3.

Selbstvergleiche 14, 2; 21, 1; 25, 11; 29, 14; 34, 2; 37, 3; 52, 1; 57, 1; 58, 4; 75, 4; 85, 6; 87, 14; 93, 2; 80. 11; 102, 13; 108, 5; 109, 6; 110, 2; 111, 7; 111, 9; 120, 7; 125, 1; 138, 3; 140, 7; 143, 10; 149, 4.

2. Abstrakte Begriffe.

Seele 146, 2 — Geist 61, 6; 114, 2; 114, 10. — Gedanken 27, 6; 30, 1; 45, 10; 46, 10; 64, 13; 69, 9; 86, 3; 147, 11 — Dichter. Ideen 77, 10 — Vernunft 147, 6.

Eigenschaften und Zustände: Gebrechlichkeit 109, 10. — Schönheit 1, 12; 4, 2; 4, 14; 6, 2; 6, 4; 13, 5; 22, 6; 54, 14; 65, 3; 63, 8; 68, 2; 69, 12; 70, 3; 95, 11; 104, 9; 104, 14; 134, 9. — Treue 48, 14; 54, 2; 54, 14. — Demut 120, 12. — Befinden, Zustand 29, 12. — Das Gute 66, 12. — Schlechtigkeit, Übel 66, 12. — Leid 30, 10; 90, 6; 120, 9. — Torheit 66, 10. — Fehler, Makel 35, 4; 70, 7; 96, 5; 111, 6. — Nachsicht 112, 4. — Scham 95, 2. — Falschheit 137, 7. — Sinnlichkeit 141, 8. — Liebeslust 129, 6. — Gunst 80, 9; 137, 6. — Verachtung 70, 4. — Wunsch 51, 10. — Schnelligkeit 47, 11. — Eile 51, 8. — Vergnügen 52, 4. — Selbstliebe 3, 7. — Untreue 142, 8. — Freiheit

58, 6. — Ungeduld 51, 9. — Trägheit 94, 14. — Taubheit 112, 10.

Sonstiges: Abwesenheit, Trennung 43, 11; 58, 6; 97, 1. — Warten 58, 13. — Kunst 127, 6. — Politik 124, 9. — Poetische Verherrlichung 67, 5; 80, 7; 82, 13; 83, 12. — Die Dichtkunst 51, 8; 78, 7. — Krieg 55, 7. — Welt 15, 3; (für Menschheit) 9, 4.

Natur 4, 2; 11, 13; 20, 1; 67, 9; 126, 5; 126, 10; 126, 14. — Zeit 12, 13; 16, 10; 19, 1, 6; 22, 3; 52, 9; 56, 9; 60, 9, 10; 60, 14; 63, 2; 64, 1; 65, 11; 65, 7; 77, 8; 100, 10, 14; 115, 9; 116, 10; 120, 6; 123, 14; 126, 2; 126, 11.

Zeitabschnitte. Tag 28, 5; 65, 6; 145, 12. — Nacht 27, 12; 28, 5; 28, 11; 73, 8; 145, 12. — Morgen 63, 5. — Stunden 5, 3; 63, 3. — Minuten 60, 2.

Jahreszeiten. Lenz 98, 1; 97, 8. — Sommerlüftchen 54, 8. — Herbst 97, 9. — Winter 2, 1; 6, 1. — Aprilduft 104, 7. — April 98, 1.

Saturn 98, 4.

Liebe 20, 14; 21, 10; 26, 10; 33, 9; 35, 12; 49, 3; 56, 1; 57, 12; 61, 12; 91, 9; 102, 3; 110, 10; 115, 13; 116, 7; 118, 5; 119, 8, 11; 124, 4; 136, 5; 137, 1; 144, 1; 145, 1; 147, 1; 153, 5; 153, 9; 154, 14. — Hafs 10, 10; 35, 12.

Vergleichen wir die Zahl der Verbildlichungen von konkreten Begriffen mit der von abstrakten, so zeigt sich, dafs letztere gegenüber den ersteren etwas überwiegen. Es ist dies kein Zufall, sondern liegt im Wesen des Bildes überhaupt begründet, das in ersterer Linie den Zweck hat, Dinge und Vorgänge der aufsersinnlichen Welt, mit denen wir nicht eine so konkrete Vorstellung wie mit denen der sinnlichen Wahrnehmung verbinden, greifbarer und anschaulicher zu machen. Dafs bei diesen abstrakten Begriffen Eigenschaften und Zustände die durchaus häufigsten bildlichen Veranschaulichungen erfahren, ist begreiflich, sind es doch meist sie, die die Phantasie des Dichters beschäftigen und andererseits der Verdeutlichung am meisten bedürfen.

Die gleichfalls häufigen Verbildlichungen für Liebe, Zeit, Natur und andere erklären sich dagegen aus dem besonderen Inhalt der Sonette. Aus demselben Grunde sind die häufigen

Bilder für den Freund und die Freundin zu erklären. Dafs der Dichter aber auch regen Anteil an dem Inhalt der Sonette nimmt, zeigen die nicht seltenen Selbstvergleiche, worin nicht nur die Empfindungen dem Freunde oder der *Black Lady* gegenüber einen Ausdruck finden, sondern auch rein persönliche Seelenvorgänge wiedergespiegelt werden.[1])

Was die verbildlichten Begriffe im allgemeinen betrifft, so ist darüber sonst wenig zu sagen. Wie sie im einzelnen durch den Dichter dargestellt werden, welche Seiten ihn besonders an ihnen interessieren, dieser Frage soll im folgenden eine besondere Betrachtung gewidmet werden.

---

[1]) So sehr dieser Punkt auch für die Einschätzung der Sonette in bezug auf den Dichter spricht, so darf ihm doch kein besonders grofser Wert beigemessen werden. Auch die elisabethanischen Sonettdichter entbehren nicht solcher Selbstvergleiche, obgleich andererseits der durchaus konventionelle Wert ihrer Erzeugnisse durch Sidney Lee hinreichend nachgewiesen ist, und die Tatsache, dafs mit ihnen Shakespeares Sonette — wie oben gezeigt — starke Verwandtschaft aufweisen, spricht ebenfalls dagegen. Auch Schlufsfolgerungen in autobiographischer Hinsicht dürfen aus diesen Selbstvergleichen nur mit Vorsicht gezogen werden. In ihnen deswegen einen besonderen autobiographischen Wert gegenüber den anderen Vergleichsbildern zu vermuten, weil sie Selbstvergleiche sind, hiefse zwischen beiden einen Gegensatz konstruieren, der sich bei genauer Betrachtung nicht wohl aufrechterhalten läfst. Für die frei und oft unbewufst schaffende Phantasie des Dichters ist in erster Linie das Bestreben nach Verdeutlichung bzw. Verschönerung eines Zustandes oder Vorganges Zweck solcher Vergleiche. Das diesen angehörende Subjekt spielt dabei eine nur sekundäre Rolle.

Allerdings steht die Häufigkeit, mit der Shakespeare solche Vergleichsbilder zur Darstellung innerer Vorgänge heranzieht, in grofsem Gegensatz zu den elisabethanischen Sonettdichtern, bei denen sie nur verhältnismäfsig selten auftauchen. Dazu kommt, dafs der Dichter sich zur Ausmalung solcher rein persönlichen Seelenvorgänge nicht selten lang ausgeführter Vergleichsbilder bedient, die eine ganz besondere Anteilnahme erkennen lassen. So, um einige hier anzuführen: Der lange Vergleich mit den beiden Liebenden am Strande (56, 9), der realistische Vergleich mit der Hausfrau (146, 1 f.), die schönen Bilder von der Traurigkeit und Öde des Herbstes und vom Sonnenuntergang (73, 1 f.) u. a. Auch die Tatsache, dafs der Dichter immerhin eine derartige Verbildlichung seiner Gefühle und Empfindungen für wert erachtet, beweist, dafs die Sh.'schen Sonette doch nicht in dem Sinne konventionell sind wie die der Elisabethzeit, und dafs sie vielfach enger mit des Dichters Persönlichkeit verknüpft sind, als man bisher im allgemeinen anzunehmen geneigt war.

b) Die Darstellung der realen Begriffe durch die Bilder.

Aufser dem Recht, auf das besondere Interesse des Dichters zu schliefsen, geben uns die für je einen realen Begriff angewendeten Bilder ein Mittel an die Hand, durch eine vergleichende Gegenüberstellung vom Realbegriff und Bild etwas tiefer in das Wesen der Bildersprache einzudringen. In erster Linie interessiert die Frage: Wie wird der betreffende Begriff durch die Bilder dargestellt, und auf welcher Grundlage beruhen dieselben; und zum andern: wie verhalten sich die verschiedenen bildlichen Darstellungen zu einander,[1]) und was bieten sie uns für die Erkenntnis der dichterischen Eigenart.

Die Art und Weise, wie ein Begriff verbildlicht wird, hängt mit dessen Wesen aufs engste zusammen. Werden bei konkreten Begriffen durch die verschiedenen Bilder meist verschiedene Seiten derselben beleuchtet, so ist dies bei abstrakten weit weniger der Fall, weil wir eben weniger bestimmte Seiten derselben, sondern vielmehr die abstrakten Begriffe als solche kennen. Ein weiterer Unterschied zwischen beiden liegt in der verschiedenen Darstellungsmöglichkeit durch die Bilder. Verbinden wir mit einem konkreten Begriff stets die Vorstellung seiner Form, seines Aussehens u. dergl., so fällt dieser Punkt für die bildliche Darstellung abstrakter Begriffe weg. Wir werden also für die vorliegende Betrachtung von vornherein zwischen den beiderlei Begriffen zu scheiden haben.

Konkrete Begriffe.

1. **Eigenschaften werden durch solche verbildlicht.**

Tränen = Perlen (34, 13) : Glanz
Arzneitränke : Flüssigkeit (119, 1)
Auge = Sonne (20, 6; 49, 6; 130, 1; 148, 12) } Helligkeit
Sterne (14, 10; 132, 7) } Helligkeit
Licht (1, 6) — Kristall (46, 6) } Helligkeit
Trauernde (127, 10; 132, 3): Aussehen ders.
Himmel = Hügel (7, 6)
Würmer des Grabes = Erben (6, 14; 146, 7)
Räuber (74, 10)

[1]) Im Interesse dieses letzteren Punktes berücksichtigt die folgende Übersicht besonders die mehrfach verbildlichten Begriffe.

2. Tätigkeiten werden durch solche verbildlicht.

Sonne wandert = Jüngling (7, 6) } Gang
alter Mann (7, 7) }
treibt Alchemie : Vergolden
Auge = Maler (24, 1) : Sehen

3. Flächenhaftes wird durch Flächenhaftes verbildlicht.

Gesicht = Karte (68, 1)
Schlachtfeld (2, 2)
Himmelsgewölbe = Meer (60, 5)
Sonnenscheibe = Antlitz (18, 6)

4. Räumliches wird durch Räumliches verbildlicht.

Brust = Liebesheim (109, 5)
Kerker (133, 9)
Atelier (24, 6)
Schädel = Schofs der Gedanken (86, 4)
Grab ders. (86, 4)
Körper = Haus (10, 7; 13, 9)
Behausung (146, 1)
Herz = *closet* (46, 6)

5. Räumliches und Flächenhaftes zugleich durch ebensolches.

Sonne mit Haupt (7, 1)
Sonne mit Auge (25, 5)

Wie man sieht, lassen sich die verschiedenen für einen realen Begriff gebrauchten Bilder auf bestimmte Grundanschauungen zurückführen, vermöge deren wir die bildliche Darstellung in unserer Phantasie apperzipieren und das Bild als mit dem Realbegriff übereinstimmend auffassen. Diese Auffafsbarkarkeit wird umso konkreter sein und das Gefühl der Gleichheit oder Ähnlichkeit zwischen Bild und Realbegriff umso lebhafter, jemehr ersteres dem letzteren ähnlich bildlich dargestellt wird, und noch mehr, wenn Bild und Realbegriff nicht nur hinsichtlich einer, sondern gar zweier Grundanschauungen obiger Art von uns aufgefafst werden; so wenn 49, 6 das Auge mit der Sonne verglichen wird.

In erster Linie liegt das Übereinstimmungsmoment in deren beiderseitigem Glanz. Das Gefühl für die Überein-

stimmung wird aber zudem noch verstärkt durch die Ähnlichkeit, die beide hinsichtlich der Form, des Runden, miteinander gemein haben, wird doch andererseits auch die Sonne „Auge des Himmels“ genannt (28, 5).

Hingegen ist die Auffafsbarkeit einer bildlichen Vorstellung weniger grofs und ihr Eindruck auf unsere Phantasie weniger wirkungsvoll, wo derselben von der realen Anschauung etwas abweichende Grundanschauungen untergelegt werden.

Derartiges begegnet in dem Bilde *My body is the frame wherein't is held* (24, 3). Wenn die Brust oder der Körper hier als Rahmen aufgefafst wird für das Bild, das der Dichter von der Geliebten in seinem Herzen entworfen hat, so ist die Vorstellbarkeit dieses Bildes eben nur möglich, wenn man sich die Vorderseite der Brust wegdenkt und das Herz mit dem Bilde äufserlich sichtbar vorstellt. Eine derartige, erst durch den Leser nötige vermittelnde Umgestaltung, um sich das Bild zu veranschaulichen, ist jedenfalls für die Wirkung des Bildes wenig günstig.

Auch nicht gerade sehr glücklich darf man die Kombination *table of my heart* im gleichen Sonett nennen. Dafs die äufsere Seite des Herzens gemeint ist, geht schon daraus hervor, dafs das besagte Bild sichtbar ist. Indes deckt sich die Anschauung „Leinwand“ oder „Platte“ nicht ganz mit der Herzseite hinsichtlich der Form. Während wir uns bei ersteren etwas Flächenhaftes vorstellen, drängt sich uns bei der Vorstellung der Herzoberfläche bzw. — seite die Anschauung des mehr Gewölbten auf, sodafs auch hier die Auffafsbarkeit des Bildes etwas beeinträchtigt wird.

Ist dies indes subjektives Empfinden, so zeigen diese Fälle doch, wie die dichterische Phantasie sich die verschiedenen Begriffe für jeweilige Motive in eigenartiger Weise dienstbar zu machen weifs.

Abstrakte Begriffe.

1. **Beleuchtung einiger Wesensseiten derselben.**

Zeit.

1. ihr diebischer Gang (77, 8)
2. mit schnellem Fufs (19, 6; 65, 11)
3. wie die Wellen (60, 1)

} : Schnelligkeit

4. wie der Ozean : Unendlichkeit

Schönheit.

1. mit Schleier (95, 11) : verdeckt die Makel
2. ein Schatz (6, 4; 75, 6) } Wert
3. Vermächtnis der Natur (3, 6; 126, 11) }
4. schwächlich wie die Blume (65, 4)
5. verführerisch wie Evas Apfel (93, 13)

Liebe.

1. ein kleines Kind (115, 13; 124, 2) jung, unschuldig
2. Wächter (61, 12) : Besorgtheit
3. Närrin (116, 9; 137, 11)
4. mehr wert als Reichtum usw. (91, 10)

Treue.

1. wird diebisch (48, 11) : Wankelmütigkeit
2. ein schöner Schmuck (54, 2) : Wert

Geist.

1. König (114, 2) : erhaben
2. neugierig (61, 6)

Leid.

1. satte Rechnung (30, 11) : viel Leid.
2. eine Nachhut (90, 6) : nachträgliches Leid

Jugend = Schatz (63, 8).

Herz.

Königreiche von Herzen (70, 14) : viele Herzen (?)

Gedanken.

1. Schnelligkeit ders, (45, 6)
2. Boten (27, 6)
3. = Tod (64, 13) : entsetzlich
4. wie Verrückte (147, 11)

Alter.

diebisch (75, 6)

Wie die Übersicht zeigt, werden auch von den abstrakten Begriffen nicht selten besondere Seiten ihrer Wesenheiten durch Bilder dargestellt. Besonders wird die Liebe sehr fein in ihren verschiedenen Stadien und Äußerungen charakterisiert und in ihren feinen Unterschieden und Nuancierungen trefflich psychologisch beleuchtet. — Im übrigen kann ich auf die Übersicht selbst verweisen.

2. Beleuchtung der abstrakten Begriffe als solche, ohne besondere Seiten derselben.

Die mannigfaltigen Verbildlichungen, die gerade Abstrakta recht häufig erfahren, lassen sich nach der ihnen zugrunde liegenden Idee einzeln in verwandte Gruppen zusammenstellen.

Zeit.

I.
1. feindlich (15, 13)
2. zerstörungswütig (65, 3)
3. mit grausamer Hand (63, 1)

II.
4. Tyrannin (16, 2; 115, 9)
5. wütendes Tier (19, 1)
6. mit Sense, Sichel (12, 13; 60, 12; u. ö.)
7. mit Kasten (65, 10), Sanduhr (126, 2)

III.
8. kerbt im Antlitz (19, 9)
9. mit Pinsel (16, 10)
10. durchbohrt (60, 9)
11. mit Griffel oder Feder (19, 9)
12. gräbt im Antlitz (60, 10), sticht (100, 10)

Tod.

I.
1. prahlerisch (18, 11)
2. triumphierend (107, 12)
3. mit Beute (6, 14)

II. 4. Schurke (32, 2)

III. 5. Totengräber (32, 2)

IV.
6. zeitlose Nacht (30, 6)
7. mit Schatten (18, 11)

V. 8. ewige Kälte (13, 12)

Natur.

I. 1. Oberste Herrscherin über Verfall (126, 10)

II.
2. mit Schatz (126, 10)
3. mit fälliger Rechnung (4, 12; 126, 14)
4. bankrott (67, 10)
5. Bettlerin (67, 11)

III.
6. als Malerin (145, 1)
7. mit Siegel (11, 13)

Herz.

I. 1. Gefangener (133, 9)

II. { 2. Bürge (133, 10)
{ 3. Beschützer (133, 11)

Schönheit.

I. { 1. Rose (1, 2; 54, 14; 67, 8; 95, 2)
{ 2. Blume (68, 2; 69, 12)

II. { 3. Sommer (6, 2; 68, 11; 104, 14)
{ 4. Sommertag (18, 1)

III. 5. Juwel (27, 11)

IV. 6. Kleid (22, 6)

V. 7. Testamentvollstrecker (4, 14)

Auge (= Anblick).

I. { 1. hungrig (47, 3; 56, 6)
{ 2. schlemmt (47, 5)
{ 3. Gast des Herzens (47, 7)

II. { 4. Freund des Herzens (47, 1)
{ 5. Feind dess. (46, 1)

Blicke.

I. 1. Feinde (139, 10)

II. { 2. Beredsamkeit (23, 10)
{ 3. Wahrsager (23, 11)

Abwesenheit des Freundes.

1. Nacht (43, 14).
2. Gefangenschaft (58, 6)
3. Winter (56, 13; 97, 1)
4. Hölle (58, 13)

Winter (für Alter und Zeit).

1. mit rauher Hand (6, 1)
2. Belagerer (2, 1)

Jungfräulichkeit.

1. unbeackertes Land (3, 5)
2. unbestellter Garten (16, 5)

Verse.

1. Schiffe (80, 6 f.)
2. grofses Segel (86, 1)

Fehler des Freundes wie

1. Wurm in herrlicher Knospe (35, 4)

2. Schlamm im silberhellen Quell (35, 4)
3. Dornen an der Rose (35, 3)
4. ein gemeiner Juwel am Finger einer Königin (96, 6)
5. Sonnen- und Mondfinsternis (35, 3)

Stunden.

I. 1. Tyrannen (5, 3)
II. 2. füllen das Antlitz mit Falten (63, 2)
III. 3. Vasall (141, 12)
III. 5. Sklave (ib.)

Gedanken.

1. Anhänger des Herzens (46, 6)
2. Kinder des Gehirns (59, 4; 77, 11)
3. Richter (46, 10)
4. Sitzung d. G. (30, 1)

Nacht.

I. 1. Feindin des Tages (28, 5)
II. 2. des Todes zweites Selbst (73, 8)
III. 3. mit schwarzem Gesicht (28, 11)
III. 4. mit altem Gesicht (27, 12)

Jugend.

1. Knospe (1, 6)
2. Morgen (15, 14)
3. April (3, 10)

Alter.

I. 1. Herbst (73, 1)
II. 2. Sonnenuntergang (73, 6)
II. 3. Erlischendes Feuer (73, 9)
II. 4. Sonne am Nachmittag (7, 6)
III. 5. = Nacht (63, 5)
IV. 6. mit Messer (63, 10)

Ein Überblick über die verschiedenen Bildgruppen zeigt sowohl eine grofse Reichhaltigkeit der für einen abstrakten Begriff gebrauchten Bilder überhaupt als die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Auffassungsweisen, wie sie durch Einordnung der Bilder in Gruppen zum Ausdruck kommt. An erster Stelle sind hier zu nennen die vielseitigen bildlichen Auffassungen und Darstellungen von Zeit, Natur und Tod.

Treten uns in den Bildern unter I bei der Zeit mehr den allgemein-menschlichen Anschauungen angenäherte Auffassungsweisen entgegen, so stellen die Bilder unter II mehr poetische, allerdings auf I aufgebaute, Anschauungswerte dar. Bei ihnen ist die Darstellung der Zeit mit Sense oder Sichel gegenüber der als Tyrann, mit Kasten und der etwas ins Extrem neigenden als zerfleischendes Tier die durchaus vorherrschende und beliebteste. In Gruppe III finden wir endlich Bilder, die dem Charakter des Sonettinhalts ihr Dasein verdanken: Die Zeit, die des Freundes Antlitz mit Runzeln und Falten verunziert, erhält in dieser Funktion die Attribute Griffel und Pinsel oder wird als grabend oder sterbend dargestellt.

Die für Tod und Natur verwandten Verbildlichungen sind nicht ganz so mannigfaltig wie die der Zeit. Den den Tod personifizierenden Darstellungen liegt im allgemeinen die Idee eines Kriegers zugrunde, die im Mittelalter die übliche Auffassungsweise war (vgl. „Tradition und Eigenart“ S. 44). Die anderen Bilder beziehen sich auf sein Wesen. Bei den Bildern für die Natur zeigt sich ebenso wie bei der Zeit die Eigentümlichkeit, dafs diese meist erst aus dem Charakter der Sonette bzw. ihrer Tendenz herausgewachsen sind. So die Darstellungen der Natur als mit Schatz, als Bettlerin, bankrott usw., die sämtlich auf der Idee beruhen, dafs die Natur in der Schönheit des Freundes einen Schatz besitzt, den sie ihm geliehen und nun auch zurückfordert.

Bei den übrigen Begriffen ist in dieser Hinsicht weniger zu sagen. Nur fällt auch hier die aufserordentliche Reichhaltigkeit der für manche Begriffe gebrauchten Bilder ins Auge. So für Alter, Schönheit, Fehler des Freundes und ähnliche.

Dabei zeigen die Verbildlichungen für die Qualen, die der Dichter während des Freundes Abwesenheit erduldet, eine auffällige Steigerung der Auffassung von Nacht — Winter — zu Gefangenschaft und Hölle, die somit die verschiedenen Stadien der Sehnsucht wirksam widerspiegeln.

Zeigt sich so die Kunst des Dichters einerseits in einer grofsen Mannigfaltigkeit, einen Begriff unter verschiedenster bildlicher Beleuchtung vor unser geistiges Auge zu rücken, so äufsert sich dieselbe andererseits gleich eigenartig darin, ein

und dasselbe Bild derartig zu variieren, dafs es dem Leser im ersten Augenblick als ein ganz neues anmutet. So liegt dieselbe bildliche Idee zugrunde, wenn es 3, 5 heifst: *unear'd womb* und 16, 5: *maiden gardens yet unset* oder 10, 7: *Seeking that beauteous roof to ruinate* und 13, 9 *who lets so fair a house fall to decay* ... oder wenn es vom Tode heifst: *thou wanderst in his shade* (18, 11) und 30, 6: *Death's dateless night*; oder wenn endlich die Verse des Rivalpoeten unter dem Bilde eines stolzen Schiffes erscheinen, und es dann 86, 1 heifst: *Was it the proud full sail of his great verse...?*

Verwandtschaft und Kreuzungen.

Am Schlufs dieses Abschnitts sei noch auf einige Erscheinungen hingewiesen, die uns zeigen, wie die verschiedenen Begriffe hinsichtlich ihrer bildlichen Darstellungen einzeln zu einander in Beziehung treten.

1. Verwandtschaft bildlicher Darstellung bei verwandten Begriffen.

Diese Erscheinung ist allerdings an sich nicht sehr auffällig, verdient jedoch als Besonderheit hier Erwähnung.

a) Zeit — Stunden:

α) *If Time has any wrinkle graven there* (100, 10)
When hours have filled his brow with lines and wrinkles (63, 4)

β) Zeit als Tyrannin, Zerstörerin des Schönen (60, 2 u. ö.)
The hours will play the tirants ... and that unfair which fairly doth excell (5, 3)

b) Zeit — Alter:

α) *Time delves the parallels in beauty's brow* (60, 10)
If Time has any wrinkle graven there (100, 10)
Beated and chopp'd by tann'd antiquity (62, 10)

β) Zeit mit Sichel oder Sense (12, 13 u. ö.)
Confounding age's cruel knife (63, 10)

2. Kreuzungen bildlicher Darstellungen aus Kombinationshäufigkeit.

Auge — Sonne:

α) *the sun's eye* (25, 6)

... *that sun thine eye* (49, 6) [überhaupt beliebter Vergleich, s. „Tradition und Eigenart"]

β) *the sun ... gilding pale streams with heavenly alchimy* (33, 1f.)
An eye ... gilding the object where upon it gazeth

Ein ähnlicher Fall derartiger Bildkreuzungen liegt vor, obgleich nicht so direkt wie im vorhergehenden Falle, wenn der Dichter das Veilchen so anredet:

Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
If not from my love's breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells ... (99, 2f.)

Indem hier erstens der Duft der Blume dem Atem des Freundes gegenübergestellt wird, kreuzt sich dieser Vergleich mit dem in 130, 7:

And in some perfumes there is more delight
Than in the breath that from my mistress reeks,

wo *perfumes* auch den Gedanken an den Duft der Blumen erweckt.

Wenn zweitens die purpurne Farbe des Veilchens als dessen Gesichtsfarbe oder Wangenröte bezeichnet wird, so kreuzt sich auch dieses Bild mit dem 130, 5 gebrachten:

I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks.

Als Beweis, wie beim Dichter noch mehr wie in den obigen Fällen die Beliebtheit gewisser Kombinationen eine Rolle spielt, seien endlich noch ein paar Fälle erwähnt, bei denen das besonders zum Ausdruck kommt.

Der Gang der Sonne während des Tages in ihren Beziehungen zum menschlichen Leben ist 7, 1f. in erschöpfender Weise bildlich dargestellt.

Dasselbe Bild erscheint, gleichsam nur angedeutet, wieder 63, 5[1]):

... when his youthful morn
Has travell'd on to age's steepy night

[1]) Vgl. auch die Anm. bei Beeching.

Endlich geht der Dichter aus besonderer Vorliebe von einem andern Bilde wieder zu ihm über 60, 1 f.:

Like to the waves make towards the pebbl'd shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to eternity ...

c) Personifikation.

„Personifikation ist keine besondere Art sprachlichen Ausdrucks, sondern bezeichnet allgemein die Art und Weise, wie unser Geist Dinge und Welt auffafst. Sie gehört als „terminus technicus" in die Psychologie, in der Sprachlehre ist sie nur auf Grund zahlloser Erscheinungen in Betracht zu ziehen" (Gerber II 96).

Die poetische Beseelung lebloser oder abstrakter Begriffe, die bei Shakespeare aufserordentlich beliebt ist,[1]) findet sich auch in den Sonetten ziemlich häufig.

Um einen Mafsstab für die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen und die Art der Personifikation zu erhalten, lege ich die Einteilungsweise zugrunde, wie sie bei Beyer gegeben wird, und die mir die Verschiedenartigkeit dichterischer Auffassung am besten zu zeigen scheint.

1. Personifikation auf grund menschlicher Eigenschaften.

The mortal moon (107, 5); *Filching age* (75, 6); die Zeit ist *tyrant* (115, 9); ihr Gang *thievish*; die Augen der Geliebten trauern (132, 3); die Liebe ist die Närrin der Zeit (116, 9).

Schwächer ist die Personifikation der Blätter 97, 14:

Or if they sing it is with so dull cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.

Die Rose erscheint wie eine Verliebte, der der Wind — gleichsam als Liebhaber — den Schleier lüftet (54, 7).[2])

[1]) Vgl. darüber Barth, Das Epitheton in den Dramen des jungen Shakespeare und seiner Vorgänger. Halle 1914 (Morsbachs Studien Bd. LII).

[2]) Vgl. Anm. bei Beeching.

Der Geist des Freundes späht neugierig in des Dichters Taten (61, 6).

Der Tod erscheint als Schurke (32, 2).[1])

Diese Art der Personifikation ist die weniger zahlreiche; zwar finden sich ähnliche Fälle auch sonst noch, doch ohne eigentlich als „anthromorphisierend" angesehen werden zu können.

Zahlreicher sind dagegen Fälle mit der

2. Personifikation auf grund menschlicher Tätigkeiten und Attribute.

Die Zeit „gräbt" im Antlitz (100, 10), „schneidet" daselbst (19, 3). Sie wird in derselben Funktion zu einer Linien ziehenden Persönlichkeit:

Nor draw no lines there with thine antique pen (19, 10)

Sie erscheint mit *cruel hand* (63, 1). Sehr häufig wird ihr indes das Attribut „Sense" oder „Sichel" beigelegt (12, 13; 60, 12; 100, 14 u. ö.).

Einmal erscheint sie auch als wütendes Tier (19, 1 f.) und „belagert" die menschliche Gestalt unter der Metonymie *winter* (2, 1 f.).

Ebenso wird auch der Tod nicht selten als lebendes Wesen handelnd eingeführt; so als Totengräber (32, 2), als ein triumphierender Eroberer (107, 12), mit Beute (6, 14). Er prahlt über seine Erfolge (18, 11).

Die Nacht erscheint mit altem Gesicht gleichsam wie ein altes Weib (27, 12).

Auch Herz und Auge werden als Personen gedacht, da sie ja in den Liebesthemen eine grofse Rolle spielen. Beide klagen einander an vor Gericht (46, 1 f.).

Das Auge erscheint als Mundschenk eines Königs: *doth prepare the cup* (114, 12).

---

[1]) Diese Übersetzung des *churl* ist wohl die beste. Mit der Wiedergabe durch „Lümmel", die doch recht wenig zu Ton und Stimmung des ganzen Sonetts pafst, und wie sie sich bei Fulda in seiner neuen Übersetzung der Sonette findet, kann ich mich nicht befreunden.

Interessant ist auch die schöne Personifikation der Garben, die wie Tote auf der Bahre weggetragen werden

with white and bristly beard (12, 8)

Zu erwähnen ist noch:

Nativity ... crawls to eternity (60, 5); *eye of heaven* (18, 5); Sonne mit Haupt (7, 1) Zeit mit Fufs (19, 6; 65, 11) das Grab, mit einem Munde versehen (77, 6). Sonne als Wanderer (*having climbed*) (7, 5); Liebe mit Hand, als Künstlerin (145, 1) u. a.

Etwas schwächer ist dagegen die Darstellung des Veilchens als lebendes Wesen:

The purple pride wich on thy soft cheek for complexion dwells (99, 2).

Interessant ist endlich noch der Tanz des Aprils mit Saturn (98, 4).

3. Personifikation auf grund menschlicher Zustände und Verhältnisse.

Diese Art der Personifikation ist bedeutend seltener.

Beispiele:

Our brains ... bear amiss
The sekond burthen of a former child (59, 3)
The imprisoned absence of your liberty (54, 8)

Schön ist besonders die Personifikation des erlischenden Feuers als ein Toter:

... the glowing of such fire
Which on the ashes of his youth doth lie
As the death-bed whereon it should expire (73, 9f.)

Hierher ist noch zu rechnen die Darstellung der Natur als Bettlerin:

... now Nature bankrupt is | Beggar'd of blood ... (67, 9)

sowie:

Mine eye is famished for a look (47, 3)
Myne eye and heart are in a mortal war (46, 1)

Hierher auch die Personifikation der Garben als Tote (12, 8). Personifikation, wo den Gegenständen menschliche Sprache

beigelegt wird, und die als die höchste Stufe der Personifikation gilt,[1]) findet sich 46, 5 f.:

My heart doth plead that thou in him dost lie . . .
But the defendant doth the plea deny . . .,

allerdings ohne direkte wörtliche Anführung des Gesagten.

---

[1]) Beyer I S. 171.

Lebenslauf.

Flettmar im Kreise Gifhorn ist mein Heimatsort. Hier wurde ich am 20. Juli 1889 geboren. Ich bin preufsischer Staatsangehöriger und evangelischer Konfession. Nach Absolvierung der Volksschule daselbst besuchte ich von Herbst 1904 ab die höhere Privatlehranstalt von Dr. Hugo Kordgien zu Hannover, für die ich mich durch Privatunterricht vorbereitet hatte. Michaelis 1909 bestand ich die Reifeprüfung als Externer am Realgymnasium zu Quakenbrück. Kurz darauf bezog ich die Universität Marburg a. L., um mich dem Studium der neueren Philologie und Geographie zu widmen. Ich verweilte hier meine beiden ersten Semester und war für das W.-S. 1910/11 an der Universität Göttingen immatrikuliert. Nachdem ich das folgende Sommersemester wieder in Marburg zugebracht hatte, ging ich Michaelis 1911 endgültig nach Göttingen zurück, wo ich seitdem verweile.

Allen meinen verehrten akademischen Lehrern schulde ich für die während meiner Studienzeit von ihnen erhaltenen Belehrungen und Förderungen aufrichtigen Dank, dem hier Ausdruck zu geben mir eine angenehme Pflicht ist.